Cumhuriyet'in Mekânları Zamanları İnsanları

Derleyenler
Elvan Altan Ergut & Bilge İmamoğlu



dipnot
mf

© Dipnot Yayınları
ISBN: 978-975-9051-88-4
Sertifika No: 14999
DipnotYayınları 82
1. Baskı 2010 / Ankara
Kapak Tasarımı: Sinan Solmaz
Kapak Resmi: Sergievi, Şevki Balmumcu,1933.
ODTÜ Mimarlık Fakültesi Arşivi

Dizgi ve Baskı Öncesi Hazırlık: Dipnot Bas. Yay. Ltd. Şti
Baskı: Mattek Matbaacılık Bas. Yay. Tan. Tic. San. Ldt. Şti.
GMK Bulvarı No 83/32 Maltepe / Ankara

Ortıdoğu Teknik Üniveıistesi
Mimarlık Fakültesi
İnönü Bulvarı,06531, Ankara
Tel: (0 312) 210 2202 / Faks: (0 312) 210 1108

Dipnot Yayınları
Selanik Cad. No: 82/32 Kı ılay / Ankara
Tel: (0 312) 4192932 / Faks: (0 312) 4192532 Eposta:
dipnotkitabevi@yahoo. com

CUMHURİYET'İN

MEKÂNLARI / ZAMANLARI / İNSANLARI

Derleyenler

Elvan Altan Ergut & Bilge İmamoğlu

*dipnot

ODTÜ mf

Cumhuriyet'in Mekânları/Zamanları/İnsanları
Yayın Kurulu Kararı: 31.07.2009/1
Yayın Kurulu: Figen Işık, Oğuz Işık, Ufuk Serin
Yayın Türü: Bildiri Kitabı; Tamamı Hakemli

Düzenleme Kurulu:
Elvan Altan Ergut, Sevil Enginsoy Ekinci, Namık Erkal,
Lale Özgenel, Belgin Turan Özkaya, Ali Uzay Peker

Seçici Kurul:
Elvan Altan Ergut, Belgin Turan Özkaya, Ali Uzay Peker

Derleyenler:
Elvan Altan Ergut, Bilge İmamoğlu

© Dipnot Yayınları
Tüm metnin yayın hakkı saklıdır. Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yazarın ve yayımcının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

İÇİNDEKİLER

Sunuş 9

Cumhuriyet'in Mekânları/Zamanları/İnsanları:
Mimarlık Tarihyazımı Üzerine Bir Değerlendirme 11
Elvan Altan Ergut

1930'lar: Türk Mimarisinde Erken Modernizm 25
İnci Aslanoğlu

Osmanlı Türkiyesi İle Cumhuriyet Türkiyesi'nin Anı(t)ları:
Timsal ve Temsil Üzerine Notlar 31
Alev Erkmen

Bir Cumhuriyet Dönemi Tartışması, Meydan ya da Park?
Kamusal Mekânın Dönüşümü: Beyazıt Meydanı 53
Neşe Gurallar

Arşiv(sel) Mekân: Sultanahmet Meydanı ve Yakın Çevresi 69
Berin F. Gür

Odunkapı Pazarından Sebze ve Meyve Hali'ne:
Erken Cumhuriyet Dönemi'nde İstanbul Keresteciler
Rıhtımı'nın Mekânsal Dönüşümü 81
Namık Erkal

İstanbul'u (yeniden) İnşa Etmek: 1937 Henri Prost Planı 107
İpek Akpınar

Cumhuriyet'e Geçişle Yeniden Kurgulanmış
Olan Bir Kentsel Mekândaki Dönem
Özelliklerinin Değerlendirilmesi 125
Mine Hamamcıoğlu Turan

Erken Cumhuriyet Döneminin Önemli
Bir Tanığı Olarak İzmir Fuarı 141
Yüksel Pöğün Zander

Mimarlık Tarih Yazımına Eleştirel Bakış:
Cumhuriyetin Modern Kent Peyzajını Okumak 153
Zeynep Uludağ

Cumhuriyet'in İlk Yirmi Yılında Mimarlık Alanındaki
Gelişmelerin Mekân ve Mobilyaya Yansımaları 169
Şebnem Uzunarslan

1930-1950 Dönemi Bursa'sının Korunması
Gerekli Mimari Öğesi: Konut 187
Timur Kaprol

1950'li Yıllarda Ankara'da Konut: Modernleşme
ve Demokratikleşmenin Konut Sunumuna Yansımaları 205
Ali Cengizkan

Kimlik Arayışında *Arkitekt* Dergisinin Konut
Söylemi ve Uygulamalar 235
Sıdıka Çetin

Bir Modernlik Arayışı: Ernst Egli
ve Türkiye (1927-1940) 253
Oya Atalay Franck

Erken Cumhuriyet Dönemi Yapılarını Koruma Sorunları 267
Ebru Omay Polat

Erken Dönem Cumhuriyet Mimarisinin İmparatorluk
ve Cumhuriyet Devri Çağdaşlaşma Çabalarının
İlişkisi Bakımından İncelenmesi 275
Murat Gül

Batılı Kapitalist/Sovyet Sosyalist Modernleşme
Modellerinin Periferide Yarattığı Dönüşümlerin
Cumhuriyet Mimarlığının Biçimlenişine Etkileri
(Cumhuriyet'in İlk Devresi)..... 289
Özlem Arıtan

Yerel Mimarlık Tarihlerinin Yazılma Yolları
Üzerine Düşünceler..... 305
İlhan Tekeli

Katılımcılar/319

SUNUŞ

Elvan Altan Ergut & Bilge İmamoğlu

Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Tarihi Lisansüstü Programı tarafından 'Doktora Araştırmaları' genel başlığı altında bir sempozyum dizisi düzenlenmektedir. İlk toplantısı 1999 yılında 'Osmanlı'da Mekânlar/ Zamanlar/İnsanlar' alt başlığı ile gerçekleştirilen bu dizinin,[1] 29-30 Kasım 2001 tarihlerinde 'Cumhuriyet'in Mekânları/ Zamanları/İnsanları' alt başlığı ile gerçekleştirilen ikinci toplantısında yer alan sunuşları bu kitapta derlenmiştir(Resim 1). Etkinlik bu tarihten sonra da her iki yılda bir tekrarlanmış, 'Eskiçağ'ın Mekânları/Zamanları/İnsanları' alt başlıklı üçüncü toplantı 2003 yılında[2], 'Mekânlar/Zamanlar/İnsanlar: Cinsiyet, Cinsellik ve Mimarlık Tarihi' alt başlıklı dördüncü toplantı 2005 yılında ve 'Mekânlar/Zamanlar/İnsanlar: Kimlik, Aidiyet ve Mimarlık Tarihi' alt başlıklı beşinci toplantı 2007 yılında gerçekleştirilmiştir.

ODTÜ Mimarlık Tarihi Lisansüstü Programı'nın öğrencilerinin emekleriyle düzenlenen Doktora Araştırmaları Sempozyumu, sürekliliği ve mimarlık tarihi çalışmalarına genç akademisyenlerin yaptıkları katkıyı vurgulamasıyla Türkiye'de öncü bir rol üstlenmiştir. Mimarlık tarihi alanında lisansüstü çalışmalarını sürdüren ve yeni tamamlamış olan araştırmacıların çalışmalarını sundukları bu etkinlik, alanın güncel tanım, yaklaşım ve sorunlarının tartışılacağı bir iletişim ve değerlendirme ortamı sağlamaktadır. Türkiye'de ve yurtdışında değişik üniversitelerde görev alan yeni nesil akademisyenlerin 'Cumhuriyet'in Mekânları/ Zamanları/İnsanları'nı inceleyen çalışmaları ile toplantının açılış ve kapanış

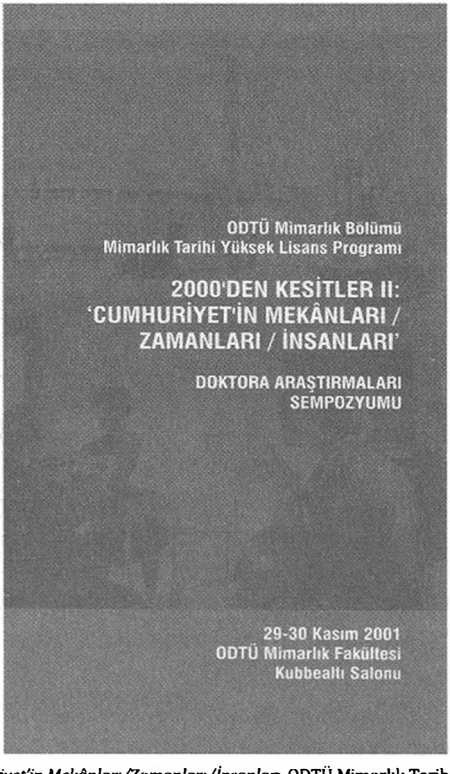
---

[1] Bu toplantıda sunulan bildirileri derleyen yayın için, bkz. Ali Uzay Peker (der.) (2002) *Osmanlı'da Mekânlar/Zamanlar/İnsanlar*. Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi Basım İşliği.

[2] Bu toplantıda sunulan bildirileri derleyen yayın için, bkz. Lale Özgenel (der.) (2005) *Eskiçağ'ın Mekânları/Zamanları/İnsanları*. İstanbul: Homer Kitabevi ve ODTÜ Mimarlık Fakültesi.

sunuşlarını derleyen bu kitabın yayınlanmasıyla, hedeflenen değerlendirme ortamının daha geniş çevrelerce paylaşılabileceğini ve yeni tartışma zeminlerinin yaratılmasına katkı sağlanacağını umuyoruz.

ODTÜ Mimarlık Tarihi Doktora Araştırmaları Sempozyumu'nun düzenlenmesi ve bildirilerin yayınlanması sürecindeki destekleri ve katkıları için öncelikle Orta Doğu Teknik Üniversitesi Rektörlüğü'ne, Mimarlık Fakültesi Dekanlığı'na, Mimarlık Bölümü Başkanlığı'na, Mimarlık Tarihi Enstitü Anabilim Dalı Başkanlığı'na ve Mimarlık Tarihi Lisansüstü Programı'nın öğretim elemanları ile öğrencilerine; 'Cumhuriyet'in Mekânları/Zamanları/İnsanları' temalı toplantının tüm katılımcılarına, oturum başkanları Prof. Dr. Yıldırım Yavuz, Prof. Dr. Murat Balamir, Prof. Dr. Haluk Pamir ve saygı ile andığımız Prof. Dr. Gönül Tankut'a, yönlendirici sunuşlarıyla Prof. Dr. İnci Aslanoğlu ve Prof. Dr. İlhan Tekeli'ye ve kapanış paneline yorumlarıyla katılan dinleyicilere; Mimarlık Fakültesi Yayın Kurulu üyelerine ve Dipnot Yayınevinden Emirali Türkmen'e teşekkür ederiz.



Resim 1: *Cumhuriyet'in Mekânları/Zamanları/İnsanları*, ODTÜ Mimarlık Tarihi Doktora Araştırmaları Sempozyumu. Grafik tasarım: Fatih C.Öz

'CUMHURİYET'İN MEKÂNLARI/ZAMANLARI/İNSANLARI': MİMARLIK TARİHYAZIMI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Elvan Altan Ergut

Belirli bir zaman ve mekânda üretilmiş olan mimarlığı çalışan mimarlık tarihçisi, bu mimarlığı anlama/anlatma sürecinde, incelediği konuda üretilmiş olan yazındaki yaklaşımları paylaşıp bu yazını geliştirebilir; ya da bu üretime eleştirel yaklaşıp yepyeni bir bakış açısıyla bütün hikayeyi yeniden yazabilir. Her iki durumda da, tarihçinin çalışması için, bu konuda üretilmiş olan yazın belirleyicidir. Türkiye'de yirminci yüzyılda üretilen mimarlık ile ilgili yazının, Cumhuriyet'in ellinci yılına erişilmesinin de verdiği ivmeyle, 1970' lerin başında yapılan yayınlarla şekillenmeye başladığını söyleyebiliriz.[1] Bu yayınlar, elli yıllık Cumhuriyet döneminde, bazen de geç Osmanlı dönemini de kapsayacak şekilde yüzyıl başından itibaren üretilen mimarlığı bütüncül bir bakış açısıyla değerlendiren öncü çalışmalardır.

1970'lerin sonlarından bugüne bu alanda gerçekleştirilen tez çalışmaları ve araştırma projeleri gittikçe artmış, konular daha kapsamlı ve detaylı olarak incelenmeye başlanmış ve tüm yirminci yüzyılı kapsayan ya da belirli dönemleri inceleyen çalışmalar zamanla çeşitlenmiş olsa da, yayınlanan ürünlerin sayısı hâlâ yetersizdir.[2] Yirminci yüzyıl Türkiye

---

[1] Bu dönemin mimarlık tarihyazımının ilk çalışmaları olarak, Özer (1964), Sözen ve Tapan (1973), Ural (1974) ve Alsaç'ın (1976) eserlerini sayabiliriz. Mimarlık dergisinin Cumhuriyet dönemi mimarlığı üzerine hazırladığı dosya (1973) da bu alanda öncüdür.

[2] Yirminci yüzyıl Türkiye mimarlığını genel çerçevesi içinde inceleyen daha yakın dönemde yapılan yayınlar, Holod ve Evin (1984), Batur (1993), Sey (1998), Çimen ve Babacan (2000), Cengizkan (2002), Batur (2005) ve Vanlı'nın (2006) çalışmalarıdır.

mimarlığı çalışmaları için yeni açılımlar ve olası yenilenme alanlarının gerçek anlamda seçenek oluşturabilmesi ise, bu konuda bugüne kadar üretilmiş olan kısıtlı sayıdaki çalışmanın getirdiği tanımların ve neden olduğu sorunların eleştirel bir çerçevede değerlendirilmesi yönündeki çabalarla mümkün olacaktır.[3]

Varolan yazının tanımlarını ve sorunlarını değerlendirirken vurgulanabilecek ilk nokta, çalışmaların nicelik olarak yetersizliğinin bu alanda üretilen bilginin niteliğinin de eleştirilmesine yol açma olasılığıdır. Çalışmaların sayısının artması ve derinleşmesi gereği, bir mimarlık tarihçisinden beklenen belki de en önemli görevin, yani yazılı ve/veya görsel belgeleme çalışmasının bu alan için önemini açıkça ortaya çıkarıyor. Türkiye'de arşivlemeye önem verilmemesi ve özellikle de yirminci yüzyıl mimarlığının hâlâ arşivlenmesi gereken tarihi değere sahip olarak görülmemesi nedeniyle, belgelere ulaşma sorunu bu dönemi çalışanlar için önemli bir engel oluşturuyor. Bunun yanı sıra, dönem mimarlığının tarihselliğinin kabul görmemesi hızla yok edilmesine neden olduğu için, daha da büyük bir hızla belgelenmesi gereken bir mimarlık üretiminden söz ediyoruz aslında.

Yirminci yüzyıl Türkiye mimarlığını belgelemek için en önemli başvuru kaynaklarından biri, kuşkusuz ki ülkenin ilk, uzun süreli ve bağımsız meslek dergisi olan *Arkitekt-Mimar*'dır.[4] Gerek çıkaranların meslek ortamındaki güçlü varoluşları, gerekse uzun solukluluğu nedeniyle, bu dergi yirminci yüzyıl mimarlığı araştırmalarında en sık başvurulan kaynak olmuştur.[5] Öte yandan, *Arkitekt*'i bir belge olarak analiz ettiğimizde, yani *Arkitekt* ne, neden, nasıl, kime anlatıyordu ve *Arkitekt*'i kim, nasıl okuyordu gibi sorulara cevap vermeye çalıştığımızda, tarihyazımında belgelere geleneksel olarak atfedilen koşulsuz nesnelliği burada da bu-

---

[3] Geleneksel ve güncel mimarlık tarihyazımı yaklaşım ve uygulamalarına eleştirel bir çerçeve sunan bir çalışma için, bkz. Arnold, D. , E. Altan Ergut, B. Turan Özkaya (2006). Yazarın yirminci yüzyıl Türkiye mimarlığı tarihyazımı üzerine çalışmaları için, bkz. Altan Ergut (2003; 2006b)

[4] 1931 yılında Mimar adıyla yayınlanmaya başlayan dergi, dil devrimi sonrasında ismini değiştirerek, 1935'ten itibaren *Arkitekt* adıyla 1980 yılına kadar yayınlanmaya devam etmiş; 1940'lı yıllarda Yapı, Eser ve Mimarlık gibi diğer mesleki dergilerin yayına başlamasına kadar, Türkiye'nin tek mimarlık dergisi olarak yayınlanmıştır. Bkz. Sayar (1955: 147).

[5] Dergiyi çıkaran Zeki Sayar, 1980 yılında derginin yayını sona erdiğinde, "Yarım yüzyılda nereden nereye geldik. Bunu, yılların katre katre birikimi olan onbir bin sayfalık Arkitekt kolleksiyonunu izlemekle anlarız." diyerek, derginin bir başvuru kaynağı olarak önemine inandığını vurgulamaktadır. Bkz. Sayar (1980: 122).

lamadığımızı görüyoruz. Devlete ve halka karşı mimarların hak ve yetkilerini savunma amacıyla yola çıkan dergi, bu şekilde oluşan savunma içgüdüsüyle, "taraflı" olmayı, yani her koşulda mimarın yanında olmayı tercih etmiş ve 1930'larda savunduğu "yeni" mimarlık anlayışının yayılması hedefiyle yayın yapmıştır. *Arkitekt* örneğinde de gördüğümüz gibi, tarih yazarken kullandığımız her belge, belirli üretim ve tüketim koşullarının ürünü olarak bize ulaştığı için, bize sunduğu bilginin sınırları vardır.[6] Özellikle arşivlenme problemi yüzünden *Arkitekt* gibi sınırlı sayıdaki kaynağın sıklıkla kullanıldığı yirminci yüzyıl mimarlığı araştırmaları için bu konu daha da önem kazanmakta, bu çalışmalarda alışılmış belgelerin ve arşivlerin ötesine ulaşmayı gerekli kılmaktadır.

Yirminci yüzyıl Türkiye mimarlığı, son yıllarda tez ve araştırmalarla ve sadece akademik değil diğer mesleki kişi, kurum ve kuruluşların da katkısıyla gerçekleştirilen yayınlar ve sergilerle gittikçe daha fazla belgelenmekte; bu çalışmaların en azından bir kısmına sanal ortamda daha kolay ulaşılabilmektedir.[7] Yeni çalışmaların getirdiği açılımları analiz edebilmek için, yirminci yüzyıl ve Türkiye diye tanımlanan belirli bir zaman ve mekânda üretilmiş olan mimarlığı çalışan bir mimarlık tarihçisinin çalıştığı nesnenin varolan yazın tarafından nasıl tanımlanmakta olduğunu değerlendirmeye çalışmalıyız.

En genelgeçer tanımla, bir mimarlık tarihçisinin çalışma nesnesinin yapılar olduğunu söyleyebiliriz; ancak "hangi yapılar?" diye sorduğumuzda incelenen tarihyazımının neleri "içeri" aldığı ve neleri dışladığı üzerine düşünmeye ve sorgulamaya başlayabiliriz. Çalışma nesnelerine odaklanarak bu konuda yapabileceğimiz ilk vurgu, yirminci yüzyıl mimarlık tarihyazımının çoğunlukla "önemli" mimarların tasarladığı "önemli" yapılar üzerinden yazılmakta olduğudur. Bu yazım anlayışı aslında batıda da yüzlerce yıldır sanatın ve mimarlığın tarihi yazılırken izlenmiş olan tarihyazımı anlayışını örneklemektedir. Dışlayıcı olduğu için günümüzde artık eleştirilen bu anlayışın Türkiye örneği için de eleştirisini yapmaksa mümkün ve gereklidir.

---

[6] Tarihyazımında belge okuma pratiğinin eleştirisi olarak Arkitekt dergisinin detaylı bir analizi için bkz. Altan Ergut ve Enginsoy Ekinci (2005).

[7] 'Arkiv' Arkitera Mimarlık Arşivi (http://arkiv. arkitera. com) ve Yapı-Endüstri Merkezi tarafından kurulan 'Mimarlık Müzesi'nde (http://www. archmuseum. org) yer alan Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı sanal sergisi bu alanın şu andaki en geniş ölçekli örnekleridir.

Ulusal ve uluslararası alandaki çalışmalar birlikte değerlendirildiğinde, "Türk mimarlığı" denince Sinan'dan sonra en çok vurgulanan mimarın Sedad Hakkı Eldem olduğunu tartışmasız olarak söyleyebiliriz.[8] Yirminci yüzyıl mimarlığını üreten mimarlar üzerine olan yazını incelediğimizde, Eldem'in dışında geç Osmanlı ve erken Cumhuriyet dönemlerinde en fazla üretimi yapmış olan Kemalettin Bey ve Vedad Bey hakkında yapılmış çalışmaların öne çıktığını görüyoruz.[9] Tez çalışmalarında başka mimarların da daha detaylı çalışıldığını, özellikle Mimarlar Odası Ödülleri gibi değerlendirme mekânizmaları içinde gittikçe artan sayıda mimarın işlerinin tanındığını, önemsenip tartışıldığını görüyoruz; ama bunlar oldukça kısıtlı sayıdalar. Dolayısıyla bu alanda yapacak hâlâ çok iş olduğunu söylemek gerekiyor. Bu durumda, sadece "önemli" diye tanımlananlar değil, en büyük kamu projelerinde çalışan yabancı mimarlardan Bakanlık bürolarında tip proje tasarlayan memur-mimarlara, hem projeyi tasarlayıp hem de satışını yapan müteahhit-mimarlara, isimleri neredeyse hiç bilinmeyen azınlık mensubu mimarlardan kadın mimarlara kadar açılan geniş bir çerçevede çok çeşitli şekillerde yapı üreten tüm mimarlar hakkında bilgimizin artması gerekiyor; bilgimiz arttıkça tüm yapı üretimini anlamamız da kolaylaşacaktır.[10]

Tarihyazımını "önemli" mimarların "önemli" yapılarını çalışmak olarak görmek, çalışma nesnesi olarak yapılara tek tek odaklanmayı getiri-

---

[8] Kendisi de birçok kitap yayınlamış olan Sedad Hakkı Eldem üzerine birçok akademik ve mesleki yayın yapılmıştır. Sibel Bozdoğan, Suha Özkan ve Engin Yenal'ın derledikleri çalışma (1990) mimarla ilgili İngilizce yayınlanmış kapsamlı bir çalışmadır. 2008'de Eldem'in "yüzüncü doğum yılı etkinlikleri" kapsamında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde düzenlenen sempozyum ve 'Kendi Bakışıyla Sedad Hakkı Eldem ve Mimarlığı sergisi' ile Osmanlı Bankası Müzesi'nde düzenlenen iki sergi (Eldem, Tanju ve Tanyeli, 2008; Tanyeli ve Tanju, 2009)

[9] Mimar monografileri hızla gelişen bir çalışma alanı olarak dikkat çekmektedir. Mimarların ve mimarlık bürolarının çalışmalarını tanıttıkları yayınların da sayısı artmaktadır. Bu yazının çerçevesi bağlamında mimarlara odaklanan tarih çalışmalarına örnek olarak, Yavuz (1981), Tekeli ve İlkin'in (1997) yayınlarını, Aydan Balamir'in küratörlüğünde 2001 yılında düzenlenen 'Tarihin Dönüm Noktalarında Bir Mimar: Clemens Holzmeister' sergisini, Batur (2003), Tanyeli (2007), Tanyeli ve Yücel (2007), Kuruyazıcı (2008) ile Batur'un (2009) yayınlarını ve bu yayınlara temel teşkil eden sergileri sayabiliriz. Bu konuda Mimarlar Odası'nın "Anma Programı" çerçevesinde gerçekleştirilen sergi, toplantı ve yayın çalışmaları ile "Mimarlar Odası'na/Mimarlığa Emek Verenler Dizisi" üst başlığıyla basılan yayınlar (Birkan ve Birkan 2004; Birkan. 2005; Cengizkan, 2007) da önemli katkı sağlamaktadır.

[10] Burada Tümer (1998), Nasır(1991) ve Nicolai'ın (1998) yabancı mimarlar üzerine çalışmaları ile kadın mimarlarla ilgili yayını (2002) ve Dostoğlu'nun (2005) derlemesini sayabiliriz.

yor. Mimari üretimin tek yapı ölçeğinde çalışılmasının yarattığı en önemli sınırlama ise, belki de, çoğunlukla büyük ölçekli kamu yapılarının bu şekilde "önemli" olarak tanımlanmasıdır. Oysa bu dönemin yapı tipolojilerinin çeşitliliği çok daha geniş bir bakış açısını gerektiriyor. Öncelikle, kamu yapıları olarak tanımladığımız yapı grubu, hükümet konakları, belediye ve parti binaları, posta, tekel vb kurum binaları gibi yönetim yapılarını; halkevi, okul gibi eğitim-kültür yapılarını; otel, sinema-tiyatro, spor alanları gibi eğlence ve dinlence yapılarını; banka, ofis, çarşı, hal gibi ticaret yapılarını; fabrika, mezbaha, regülatör, baraj gibi üretim yapılarını; köprü, iskele, liman, istasyon gibi ulaşım yapılarını kapsayarak, sadece büyük ölçekli değil, genellikle daha mütevazı ama yaygın uygulamalar olarak yapılı çevreyi şekillendiriyorlar. Kamu yapılarının yanı sıra, konutlardan kent ve köy planlarına yerleşimlerin tasarım ve uygulamaları ise, artan nüfusla orantılı olarak çoğalarak Türkiye'de yapılı çevrenin algısında en etkin unsur olmuş durumdalar. Bu kadar geniş bir çerçeve içinde üretilen yapılı çevreyi anlatabilmek için "önemli" yapılara ayrıcalık tanıyan bir tarih anlayışının sınırlarını aşmayı hedefleyen çalışmalar, öncelikle mimarlık üretimini tek yapı ölçeğinde incelemeyi kabullenmeyenler oluyor. Özellikle son zamanlarda tez çalışmalarında gördüğümüz bu tür bir yaklaşım, birer birer yapılarla ilgilenmek yerine, yapıların da içinde yer aldığı ve yapılarla birlikte yaşamlar kuran ve sahneleyen kentsel veya kırsal yerleşimleri incelemeyi tercih ederek tek yapı çalışmanın getirdiği sınırları aşmaya çalışıyorlar.[11]

Bu kitapta yer alan makalelerde de son dönem tarihyazımının getirdiği bu açılımı gözlemlemek mümkün. Yazıların çoğunluğu, yirminci yüz-

---

[11] Cengizkan (2000; 2004b; 2009) ve Tanyeli'nin (2004) yayınları ile Akcan'ın (2005) tez çalışması, hem kamu yapısı yanında konutu öne çıkardıkları hem de yapı üretimini geniş yerleşim ölçeği içinde değerlendirdiklerinden önemli bilgi artışı sağlayan ve yeni yorum getirebilen örnekler olarak vurgulanmalıdır. Yeşilkaya'nın (1999) halkevleri üzerine çalışması ise, bir kamu yapısı tipolojisinin Türkiye genelinde değişen uygulamalarını karşılaştırma olanağı sağladığı için önemli bir diğer çalışmadır. Benzer şekilde, tren istasyonları, kız enstitüleri, köy enstitüleri, numune köyler, fabrikalar, köprüler gibi değişik yapı tipolojilerini inceleyen tez çalışmaları da son yıllarda artıyor. Cengizkan ve Kılıçkıran'ın (2008) çalışması ise, gündelik hayatın içinde yer alan bir yapının değerlendirilmesinde çok boyutlu bir bakış açısı sunmaktadır. Bunların yanı sıra, Sey'in (2005) çimento tarihi üzerine hazırladığı çalışma, örneğin, yirminci yüzyıl Türkiye mimarlığının tek yapı tasarımından uzaklaşıp yapı üretimi teknolojisinin dönüşümü üzerinden anlaşılması yolunda önemli katkı sağlayan bir çalışma olarak dikkat çekiyor. Ünalın'ın (2002) çalışması da dönem mimarlığına meslekleşme perspektifinden bakarak üretim sürecine odaklanıyor ve sadece tek yapı tasarımını incelemenin getirdiği sınırları aşmaya yardımcı oluyor.

yılda yapılı çevrenin geçirdiği değişimi kent mimarlığının geçirdiği dönüşümler çerçevesinde yorumluyor. Bu bağlamda, mimarlığı ve mimarlık tarihini tek yapı ölçeğinde tanımlayan geleneksel tarihyazımının kısıtlı bakış açısı yerine, kentsel mekân incelemelerinden, Cumhuriyet döneminde kentlerde mekân üretme deneyiminden yola çıkıldığını görüyoruz. Alev Erkmen'in çalışmasında anıtlarla tanımlanan açık alanlara, İpek Akpınar'ın çalışmasında İstanbul'un planlamasına, Neşe Gurallar ve Berin Gür'ün çalışmalarında Beyazıt ve Sultanahmet meydanlarına, Namık Erkal'ın çalışmasında İstanbul Keresteciler Rıhtımı'na, Mine Hamamcıoğlu'nun çalışmasında İzmir'de Mimar Kemalettin Caddesi'ne, Yüksel Pöğün'ün çalışmasında İzmir Fuarı'na, Zeynep Uludağ'ın çalışmasında Ankara Gençlik Parkı'na odaklanan analizler yer alıyor; bu çalışmalarda yapıların kent dokusuyla ve kentte yaşanan deneyimler/ pratiklerle, kamusal alanın şekillenmesiyle ilişkisi vurgulanıyor.

Benzer şekilde, "önemli" yapıları çalışma pratiğinden uzaklaşarak kamu yapıları yerine konutlara odaklanan bir yaklaşım da bu kitaptaki yazıların oluşmasında önemli bir yer tutuyor. Timur Kaprol'un çalışmasında Bursa'da 1930-1950 döneminde, Ali Cengizkan'ın çalışmasında ise Ankara'da 1950'lerde üretilen konutlar inceleniyor. Farklı zaman ve kentlere odaklanan bu çalışmaların yanı sıra, Şebnem Uzunarslan'ın çalışmasında erken Cumhuriyet yıllarının konutlarının iç mekân ve mobilya özellikleri, Sıdıka Çetin'in çalışmasında ise aynı dönemin dergisi *Arkitekt*'teki konut sunumu ve söylemi incelenerek, konunun günlük hayatın geleneksel tarihyazımında genellikle yer almayan çok boyutlu yönleri öne çıkarılıyor.

Yirminci yüzyıl Türkiye mimarlığı tarihyazımı ülke genelindeki yapı üretimi gözönüne alınarak değerlendirildiğinde, bu üretimi gerçek çeşitliliği ve değişkenliği içinde anlamayı ve anlatmayı hedefleyen çalışmaların sayıca çok az olduğu söylenebilir. Çalışmalarda genel olarak büyük kentlerdeki, özellikle de başkent Ankara'daki üretime öncelik tanıyan bir yaklaşım gözleniyor.[12] Yirminci yüzyılın hemen başlarında kurulan Türkiye Cumhuriyet'i ile birlikte ilk önce ve en büyük değişimi yaşayan ve

[12] Bu konuda öncelikle Tankut'un (1993) önemli ve öncü çalışması akla geliyor. Yine Ankara'nın planlaması üzerine Kezer'in (1998) tez çalışmasını, Cengizkan (2004) ve Şenyapılı'nın (2006) çalışmalarını hatırlayabiliriz. Ankara'nın sadece akademik çalışmalarda değil popüler imgelemde de Cumhuriyet döneminin sembolü olarak algılanması konusunda bir tartışma için bkz. Altan Ergut (2006).

diğer bölgelere örnek oluşturması beklenen Ankara'nın kent planlaması ve mimarlığına çalışmalarda öncelik verilmesi anlaşılabilirse de artık bu mekânsal sınırlamanın aşılması gerekiyor. Son yıllarda bu tür bir açılımı sağlayan kişisel ve kurumsal çalışmaların hızlandığı gözlense de, hâlâ kapsayıcı bir bilgilenmenin gerçekleştiğini söyleyemeyiz: Ankara'nın yanı sıra ancak İstanbul ve İzmir gibi birkaç büyük kentin mimarlığı daha çok çalışılırken, mekânsal olarak tüm ülkeye yayılan, işlevsel olarak da yönetimden eğitime, eğlenceye, üretim ve ticaretten tüketime, ulaşımdan kent ve köylerdeki yerleşimlere, konutlara uzanan yapı üretimi hâlâ mimarlık tarihçilerinin ilgisini ve tarihyazımında hakettiği kapsamlı yeri almayı bekliyor.[13]

Bu kitapta yer alan çalışmaların Ankara'ya odaklanmamış olması tarihyazımında gözlenen olumlu güncel açılımın örneği olarak değerlendirilebilir. Bu çalışmalar içinde İstanbul'un kent mekânının analizinin baskın olarak yer aldığını, bu kentin yirminci yüzyıldaki dönüşümünün, uzun yıllar gözardı edildikten sonra, Ankara çalışmalarının da önüne geçecek şekilde arttığını söyleyebiliriz. Türkiye genelindeki gelişmelerle ilgili çalışmalar bu yayında da eksikliğini gösterse de, geleneksel tarihyazımı anlayışının ötesine geçme yönünde önemli adımlar atılarak Ankara ve İstanbul ile sınırlı kalınmayıp, İzmir ve Bursa kenti ile ilgili çalışmaların da kapsandığını görüyoruz.

Konumuz yirminci yüzyılda üretilen mimarlık olduğunda, Ankara'yı öne çıkaran mekânsal vurgunun yanı sıra, incelenen yapıların zamansal

---

[13] İstanbul kentine odaklanan artan sayıdaki çalışmalara örnek olarak Akpınar'ın (2003) tez çalışması sayılabilir. Türkiye genelinde yirminci yüzyılda üretilen mimarlığın belgelenmesi ve korunması yolunda önemli bir adım ise, ilgi alanını modern mimarlık ürünleri olarak tanımlayan uluslararası kuruluş DOCOMOMO (Document and Conservation of Modern Movement)'nun Türkiye Ulusal Çalışma Grubu'nun 2002 yılında kurulmasıyla atılmış oldu. DOCOMOMO_Türkiye, yapmakta olduğu envanter çalışmaları yanı sıra 2004 yılından beri her sene başka bir şehirde gerçekleştirdiği "Modernizmin Yerel Açılımları" başlıklı poster sunuşları ile de hem dönem mimarlığına ilginin artmasına hem de yeni belge ve bilgi üretilmesine katkı sağlamaya çalışıyor. Dönem mimarlığının belgelenmesi konusunda Mimarlar Odası'nın merkez ve şubelerinin son yıllarda artan faaliyetleri de önemli katkı sağlıyor. Ankara Şubesi'nin "Bina Kimlikleri" çalışması sonucunda Cumhuriyet döneminin ilk 50 yılında kentte üretilen mimarlık ile ilgili sergiler düzenlendi; çalışmanın kataloğu da yayınlandı. Benzer şekilde, İzmir, İstanbul ve Adana şubeleri de "kent mimarlık rehberleri" hazırladılar. Yirminci yüzyıl mimarlığının tarih-yazımına temel oluşturan belgeleme çalışmaları olan bu girişimler, diğer kentler için örnek teşkil ediyorlar. Mimarlar Odası'nın başlattığı "Cumhuriyet Dönemi Mimarlık Mirasının Belgelenmesi, Korunması ve Değerlendirilmesi Projesi" yirminci yüzyıl mirasının belgelenmesi ve korunmasında önemli katkı sağlayacak bir diğer girişimdir.

bir sınırlaması olduğu da dikkat çekiyor. Varolan yazın içinde tüm yirminci yüzyıl yerine belirli bir dönemi inceleyen yayınlar ve tez çalışmaları arasında, Cumhuriyet'in erken dönemini inceleyen çalışmalar hemen öne çıkıyor.[14] Erken Cumhuriyet dönemine verilen önem sürmekteyken, son zamanlarda özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrası dönemin de çalışılmaya başlandığını yeni tez çalışmalarında ve dergilerde yayınlanan araştırma/tanıtım yazılarında gözleyebiliyoruz. Bu çalışmalar, yirminci yüzyıl mimarlığını daha iyi anlamak için, Cumhuriyet'in kuruluş dönemi sonrasında yaşanan deneyim ve süreçleri de göz önünde bulundurmanın ve bu gelişmelerin getirdiği dönüşümleri yorumlamanın gerekliliğini ve önemini hatırlatıyorlar.[15]

Bu kitapta yer alan çalışmalarda da benzer şekilde ağırlıklı olarak erken Cumhuriyet dönemi anlatılıyorsa da, yazılar arasında özellikle Cumhuriyet'in kuruluş döneminden öncesine odaklanarak Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçiş sürecini analiz etmeye çalışan ya da erken Cumhuriyet dönemi sonrasında, 1950'li yıllarda yaşanan deneyim ve süreçleri göz önünde bulunduran çalışmalar da yer aldığından, bu yayının, geleneksel tarihyazımının zamansal sınırlarını zorlayan bir açılım için ipucu verdiği görülüyor.

Türkiye'de yirminci yüzyılda üretilen mimarlığı çalışan mimarlık tarihçilerinin neyi, nasıl çalıştıklarını eleştirel bir bakış açısıyla değerlendirebilmek için kullanılabilecek bir diğer odak noktası da üslup analizleri olabilir. 1970'lerde bu mimarlığı çalışmaya başlayan yazının, geç Osmanlı döneminden başlayıp 60'lara uzanan dönemi, yapıların biçimsel/ üslupsal özelliklerine göre farklı isimlerle tanımlanan kısımlara ayırdığını görüyoruz. Bu öncül çalışmaların tümünde ve hâlâ birçok çalışmada gördüğümüz bu düzen, "ulusal/uluslararası" üslup sıralamasıdır: Geç Osmanlı döneminden başlayarak erken Cumhuriyet yıllarına uzanan zaman aralığında klasik Osmanlı mimarlığına biçimsel göndermeler yapan "birinci ulusal mimarlık akımı"nın etkin olduğu; 1930'larda bunun yerini daha "modernist" biçimleri kullanan "birinci uluslararası akım"a bıraktığı;

---

[14] "Erken Cumhuriyet dönemi" tanımını ilk kez kullanan Aslanoğlu (1980) ile Bozdoğan'ın (2001) çalışmaları bu alanda yol göstericidir.

[15] Cumhuriyet'in kuruluş dönemi sonrasına odaklanan öncü çalışmalar olarak Kortan'ın (1971; 1974; 1997) yayınlarını sayabiliriz. Kaçel (2008) ve Özorhon'un (2008) tezleri ile İmamoğlu ve Altan Ergut'un (2007) ders tanıtım metinleri, bu konudaki güncel çalışmalara örnektir. Çağdaş döneme odaklanarak 1980 sonrasının mimarlık üretimini inceleyen bir çalışma örneği olarak ise Korkmaz'ın derlediği (2005) yayını sayabiliriz.

1940'ların İkinci Dünya Savaşı ortamında görülen daha muhafazakar yaklaşımın bu dönemde "ikinci ulusal mimarlık akımı"nı doğurduğu; 1950'lerde ise batıya açılan savaş sonrası Türkiye'sinde "ikinci uluslararası akım"ın yaygınlaştığı anlatılır bu çalışmalarda. Öncelikli olarak biçim analizine ve biçimlere atfedilen anlamlara dayanan bu kurgunun dayandığı ulusal/uluslararası ya da geleneksel/modern ikilemleri, Türkiye'nin yirminci yüzyıl mimarlığı için belirleyici kavramlar olarak karşımıza çıkarlar.

Geleneksel anlamıyla mimarlık tarihyazımı pratiğinin yirminci yüzyıl Türkiye mimarlığını çalışırken sadece incelediği yapılar ve mimarlar açısından değil, öne çıkardığı zamansal ve mekânsal çerçeve nedeniyle de sınırlı sayıda nesneye odaklanmakta olduğunu, metod olarak biçim analizine verdiği öncelikle ise yeni açılımları kısıtladığını görüyoruz. Bu kitapta yer alan yazılarda da gözlemlediğimiz üzere, son dönem çalışmalarda zaman ve mekân çerçeveleri aşıldığı gibi, dışlayıcı bir şekilde biçimsel analize dayanan üslup vurgusu da önemini kaybetmiş görünüyor. "Ulusal" ve "uluslararası" üslup tanımları yazında yer aldıkları şekilde kabul edilirliklerini korusa da, yeni çalışmalarda baskın şekilde tanımlayıcı değiller. Geleneksel tarih-yazımının sınırlamalar getiren bu tanımları yerine geçebilecek yaklaşımların ipuçlarını bulmak içinse, bir kez daha mimarlık tarihçisi ne yapar sorusuna dönmemiz gerekiyor.

Tarihçi, çalışmak için seçtiği mimarlık nesnesini, varolan yazınla ilişkiye girerek ve görsel ve/veya yazılı belgelerden yardım alarak bize tanıtır; yani çalıştığı mimarlığa dair bir anlatı kurgulayarak o mimarlığı bize anlatır. Mimarlık tarihçileri Türkiye'nin yirminci yüzyılda ürettiği mimarlığı nasıl anlatıyor sorusuna cevap ararken, öncelikle çalışmalara verilen isimlerden ipucu arayabiliriz. Bu yazıda sadece belirli bir mekân ve zamanı anlatmak için kullanılan "Türkiye'de yirminci yüzyıl mimarlığı" tanımının izin verdiğinden öte bazı anlamlar içeren birkaç kavram, bu mimari üretimi anlatan yazında öne çıkıyor: Bunları, yani yirminci yüzyılda Türkiye'de üretilen mimarlıkla ilgili tarihçilerin kurguladığı anlatıların temel taşları olan kavramları, "Cumhuriyet Mimarlığı", "Türk Mimarlığı" ve "Çağdaş ve Modern Mimarlık" olarak sıralayabiliriz.

Bu kitaba temel teşkil eden "Cumhuriyet'in Mekânları/Zamanları/ İnsanları" başlıklı sempozyumun da örneklediği gibi, yirminci yüzyıl Türkiye mimarlığının öncelikle yeni kurulan devletle ilişkilendirilerek anlam-

landırıldığını söyleyebiliriz.[16] "Türk Mimarlığı" tanımı, benzer şekilde, bu dönemin mimari üretiminin milletle ilişkisi üzerinden anlamlandırıldığını gösteriyor. "Cumhuriyet" ve "Türk" tanımlarına yapılan vurgu, Türkiye Cumhuriyeti'nin mili-devlet kurgusunun ideolojik boyutunun mimarlık alanında da geçerli olduğunu bize gösteriyor. "Çağdaş" ve "modern" tanımlarında da mimarlık yeni kurulan yönetimle ilişkilendirerek anlamlandırıyor, Cumhuriyet'in kuruluşunun hızlandırdığı modernleşme süreci ile mimarlık üretimi özdeşleştiriliyor.

Bu kitapta yer alan birçok çalışmanın da çıkış noktasını siyasal/ ideolojik analizler oluşturuyor. Bu yaklaşımda mimarlık, Cumhuriyet'in temel ideolojisinin kurguladığı modernleşme / çağdaşlaşma / Batılılaşma projesi çerçevesinde ele alınıyor. Küreselleşme, kültürlerarası savaş, ulus-devletin küçülmesi ve benzeri süreçlerin yaşandığı ve tartışıldığı günümüzden bakınca, modernleşme projesinin hâlâ tartışmamız gereken birçok açılımlarının olduğu bu kitapta yer alan bildiriler çerçevesinde de gözlenebiliyor. Devletin kültürel hayattaki rolü, devlet-mimarlık ilişkisi gibi temalar Cumhuriyet dönemi mimarlığını daha iyi anlamak için hâlâ önemli görünüyorlar. Murat Gül'ün çalışmasında dönemin "çağdaşlaşma çabaları"na odaklanırken, Oya Atalay Franck "modernlik arayışları"nı temel tanım olarak alıyor. Özlem Arıtan'ın ideolojik bir çerçeve kurduğu çalışmasında ise kapitalist ve sosyalist modernleşme modellerinin Cumhuriyet mimarlığına etkileri araştırılıyor. Geleneksel tarihyazımının sınırlarının ötesine geçmeyi hedefleyen bu tür çalışmlalar, Türkiye'nin yirminci yüzyılda yaşadığı toplumsal dönüşümün çok yönlü özelliklerini açığa çıkarma çabaları olarak değerlendirilebilirler.

"Ulusal/uluslararası" ve benzeri ikilemlere dayalı olarak yaratılan kurgu, aslında Türkiye'de yirminci yüzyılda üretilen mimarlığı inceleyen tarihçilerin bu üretimi nasıl anlattıkları, nasıl tanımlayıp yorumladıkları hakkında bize bilgi veriyor. "Ulusal-geleneksel" yaklaşımla "uluslararasılık-çağdaşlık-modernlik" arayışının birlikteliğinden doğan gerilim, Türkiye'de uzun zamandır kültürel üretimin hâkim söylemini oluşturmaktadır. Bu gerilimin, geç Osmanlı döneminde başlayan ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasının ardından yirminci yüzyılın modernleşme sürecinde devam eden kimlik sorununun mimarlık alanındaki yansıması olarak değerlendirilmesi mümkündür. Dolayısıyla, Türkiye'de yirminci

[16] Bu tür bir anlamlandırma çalışması için, bkz. Altan Ergut (1999).

yüzyıl mimarlığının yorumlanması ve tarihinin yazılmasında hâkim olan söylemin de, ikilemler arasında kısıtlanan bu kimlik tartışmaları üzerinden şekillenmeyi sürdürdüğünü söyleyebiliriz. Bu mimarlığın tarihini yazarken, bize sadece bir tarafı seçmek zorunda olduğumuz ikilemler sunan baskın anlatıları aşabilecek daha kapsayıcı bir bakış açısı, tarihçi olarak hem çalıştığımız ürünü seçerken hem de yeni belgeleri kullanırken eleştirel yaklaşabilmemizi sağlayacak bir "tüm sınırları sorgulama" pratiği ile mümkün olabilir; böylece dönemin mimarlık üretimini gerçek çoğulluğu içinde kavramamız da kolaylaşır.

Yirminci yüzyılda Türkiye'de üretilen mimarlığı belirli sınırlar içinde değil gerçek çoğulluğu içinde anlayan ve anlatan bir mimarlık tarihyazımının oluşabilmesi için, bu mimarlık birikimini oluşturan yapıların/yapılı çevrenin korunması konusunun önemli bir araştırma ve uygulama alanı olarak öne çıktığını vurgulamalıyız. Tarihsel ve mimari değeri genel olarak hâlâ kabul görmeyen bu mimarlık üretiminin büyük kentlerdeki örneklerinin önde gelenlerini artık tanıyoruz ama "tanınmış" olanları bile koruyamıyoruz. "Önemli" yapıları yazmakta olan mimarlık tarihinin sınırlarının dışında kalanlar ise bilinemeden hızla yok oluyor ve unutuluyor, hem kent belleğinin hem de tarihyazımının dışında kalmaya mahkûm oluyorlar. Ebru Omay'ın bu yayında yer alan yazısında tartıştığı gibi, bu dönem mimarlığının korunması ile ilgili toplumsal bilinçlenmenin ve yasal çerçevelerin gelişmesi ile ilgili sorunlar aşıldığı takdirde, tarihsel ve mimari özellikleri daha detaylı tanımlanmış bir mimarlığın tarihyazımında da olumlu açılımlar gerçekleşeceği açıktır.[17]

Bu kitaptaki yazıların da örneklediği gibi, var olan yazının getirdiği tanımlar ve neden olduğu sorunları eleştirel bir çerçeveden değerlendirerek bağlamsal farklılıkları gözönüne alan, ancak bu farklılıkları karşılaştırmalı bir çerçeveyle yorumlamaya çalışan çoğulcu bir bakış açısının sonuç ürünleri son dönem çalışmalarıyla hızla artıyor. [18] Bu aşamada Türkiye'de yirminci yüzyılda üretilen mimarlığı çalışan mimarlık tarihçisinin önündeki adımı, dönem mimarlığının tüm sınırlamaların ötesindeki

---

[17] Omay Polat'ın (2008) tez çalışması bu alanda öncüdür.

[18] DOCOMOMO_Türkiye'nin 2006 yılında evsahipliği yaptığı uluslararası konferansın teması da benzer şekilde "Öteki Modernizmler" olarak belirlenmiş, modern mimarlık üretimiyle ilgili yerleşik tarih kurgularının diğer bazı modernist yaklaşımları göz ardı ettiği kabulünden yola çıkarak, böylesi oluşumlara tüm coğrafi, kronolojik, biçimsel, ideolojik ve politik çeşitlilikleri içinde odaklanan sunuşlar yapılmıştı.

çok boyutluluğu içinde anlatmayı hedefleyen yeni açılımları sürdürmek ve birbiriyle ilişkilendirerek değerlendirmeye çalışmak olarak tanımlayabiliriz.

KAYNAKÇA

--- (1973) "Mimarlığımız 1923-1950", *Mimarlık*, 2: 19-62.

--- (2002) *Mimarlık ve Kadın Kimliği*, Boyut Yayınları.

Akcan, Esra (2005) *Modernity in Translation: Early Twentieth-Century German-Turkish Exchanges in Land Settlement and Residential Culture.* Doktora Tezi, New York: Columbia University. [(2009) *Çeviride Modern Olan. Şehir ve Konutta Türk-Alman İlişkileri.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.]

Akpınar, İpek (2003) *The Rebuilding of İstanbul after the Plan of Henri Prost, 1937-1960.* Yayınlanmamış Doktora Tezi. Londra: University College London.

Alsaç, Üstün (1976) *Türkiye'deki Mimarlık Düşüncesinin Cumhuriyet Dönemi'ndeki Evrimi.* KTÜ Baskı Atölyesi.

Altan Ergut, Elvan (2003) "Mimarlık Tarihyazımı Üzerine Düşünceler: Türkiye Çağdaş Mimarlığının Önde Gelen 20 Eseri", *Mimarlık*, 312.

Altan Ergut, Elvan (1999) *Making a National Architecture: Architecture and the Nation-State in Early Republican Turkey.* Yayınlanmamış Doktora Tezi. New York: State University of New York at Binghamton.

Altan Ergut, Elvan (2006a). "Presenting Ankara: Popular Conceptions of Architecture and History", *Rethinking Architectural Historiography*, Dana Arnold, Elvan Altan Ergut, and Belgin Turan Özkaya (der.) ss. 151-168. London and New York: Routledge.

Altan Ergut, Elvan (2006b) "Cumhuriyet Dönemi Mimarlık Tarihi Yazımı", *Türkiye'de Tasarım Tarihi ve Söylemi*, Ekonomi Üniversitesi, İzmir.

Altan Ergut, Elvan ve Sevil Enginsoy Ekinci (2005) "Belge Okumak: Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığının Tarihyazımında Mimar-Arkitekt Dergisi", *Türkiye'de Sanat Tarihi Sorunları Sempozyumu*, Kayseri.

Arnold, Dana, Elvan Altan Ergut ve Belgin Turan Özkaya (2006) (der.) *Rethinking Architectural Historiography*, London and New York: Routledge.

Aslanoğlu, İnci (1980) *Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı 1923-1938.* ODTÜ Mimarlık Fakültesi Basım İşliği, Ankara.

Balamir, Aydan (2003a) "Mimarlık ve Kimlik Temrinleri I: Türkiye'de Modern Yapı Kültürünün Bir Profili", *Mimarlık*, 313: 24-29.

Balamir, Aydan (2003b) "Mimarlık ve Kimlik Temrinleri II: Türkiye'de Modern Yapı Kültürünün Bir Profili", *Mimarlık*, 314: 18-24.

Batur, Afife (1983) "Cumhuriyet Döneminde Türk Mimarlığı", *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, Cilt 5. İstanbul: İletişim Yayınları.

Batur, Afife (2003) *M. Vedad Tek, Kimliğinin İzinde Bir Mimar.* İstanbul: Yapı ve Kredi Bankası Yayınları.

Batur, Afife (2005) *A Concise History: Architecture in Turkey during the 20th Century.* İstanbul: Chamber of Architects of Turkey.

Batur, Afife (2009) *Emin Onat, Kurucu ve Mimar.* İstanbul: TMMOB Mimarlar Odası Yayını.

Birkan, Çelen ve Güven Birkan (der.) (2004) *Somer Ural.* Mimarlar Odası'na Emek Verenler Dizisi – I. Ankara: Mimarlar Odası Yayınları.

Birkan, Çelen (der.) (2005) *Selçuk Batur için Mimarlık Yazıları.* Mimarlar Odası'na Emek Verenler Dizisi – II. Ankara: Mimarlar Odası Yayınları.

Bozdoğan, Sibel (2001) *Modernism and Nation Building: Turkish Architectural Culture in the Early Republic.* Washington University Press. [(2002) *Modernleşme ve Ulusun İnşası: Erken Cumhuriyet Türkiyesi'nde Mimarlık Kültürü.* İstanbul: Metis Yayınları]

Bozdoğan, Sibel, Suha Özkan ve Engin Yenal (1990) *Sedad Eldem: An Architect in Turkey.* Concept Media Ltd.
Cengizkan, Ali (2000) *Discursive Formations in Turkish Residential Architecture. 1948-1962.* Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Orta Doğu Teknik Üniversitesi.
Cengizkan, Ali (2002) *Modernin Saati. Yirminci yüzyılda Modernleşme ve Demokratikleşme Pratiğinde Mimarlar, Kamusal Mekân ve Konut Mimarlığı.* Ankara: Mimarlar Derneği 1927 ve Boyut Yayıncılık.
Cengizkan, Ali (2004a) *Ankara'nın İlk Planı 1924-25 Lörcher Planı.* Ankara: Ankara Enstitüsü Vakfı ve Arkadaş Yayınları.
Cengizkan, Ali (2004b) *Mübadele Konut ve Yerleşimleri.* Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi ve Arkadaş Yayınları.
Cengizkan, Ali (2009) *Fabrikada Barınmak.* Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi ve Arkadaş Yayınları.
Cengizkan, Ali ve Didem Kılıçkıran (2008) *Yer'in Sesi: Ulus İşhanı'nın Söyledikleri.* Ankara: VEKAM Vehbi Koç ve Ankara Araştırmaları Merkezi.
Cengizkan, N. Müge (der.) (2007) *Haluk Baysal, Melih Birsel.* Mimarlığa Emek Verenler Dizisi – III. Ankara: Mimarlar Odası Yayınları.
Çimen, Bayar ve Nilgün Kara Babacan (2000) (der.) *75 Yılda Türkiye'de Planlama/ Kentleşme, Koruma Politikaları ve Mimarlık.* Ankara: Mimarlar Odası Yayını.
Dostoğlu, N. (der.) (2005) *Cumhuriyet Döneminde Kadın ve Mimarlık.* Ankara: Mimarlar Odası Yayını.
Eldem, Edhem, Bülent Tanju ve Uğur Tanyeli (2008) *Sedad Hakkı Eldem I: Gençlik Yılları.* İstanbul: Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi Yayınları.
Holod, Renata ve Ahmet Evin (1984) (der.) *Modern Turkish Architecture.* University of Pennsylvania Press.
İmamoğlu, B. ve E. Altan Ergut (2007) "'Mimarlık Tarihi Araştırma Stüdyosu' Çalışmasının Düşündürdükleri: Ankara'da Mimarlık, 1950–1980", *Mimarlık*, 337, ss. 56-59.
Kaçel, Ela (2008) *Intellectualism and Consumerism: Ideologies, Practices and Criticisms of Common Sense Modernism in Postwar Turkey.* Yayınlanmamış Doktora Tezi. New York: Cornell University.
Kezer, Zeynep (1998) *The Making of a Nationalist Capital: Ideology and Socio-Spatial Practices in Early Republican Turkey.* Yayınlanmamış Doktora Tezi, University of California Berkeley.
Korkmaz, Tansel (2005) (der.) *Architecture in Turkey around 2000: Issues in Discourse and Practice.* İstanbul: Chamber of Architects of Turkey.
Kortan, Enis (1971) *Türkiye'de Mimarlık Hareketleri ve Eleştirisi 1950-60.* Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları.
Kortan, Enis (1974) *Türkiye'de Mimarlık Hareketleri ve Eleştirisi 1960-70.* Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları.
Kortan, Enis (1997) *1950'ler Kuşağı Mimarlık Antolojisi.* İstanbul: YEM Yayınları.
Kuruyazıcı, Hasan (2008) *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Bir Mimar: Arif Hikmet Koyunoğlu.* İstanbul: Yapı ve Kredi Yayınları.
Nasır, Ayşe (1991) *Türk Mimarlığında Yabancı Mimarlar.* Doktora tezi, İTÜ Mimarlık Fakültesi
Nicolai, Bernd (1998) *Moderne und Exil: Deutschsprachige Architekten in der Türkei.* Berlin: Verlag für Bauwesen.
Omay Polat, E. (2008) *Türkiye'nin Modern Mimarlık Mirasının Korunması: Kuram ve Yöntem Bağlamında Bir Değerlendirme.* Yayınlanmamış Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi.
Özer, B. (1964) *Rejyonalizm, Universalizm ve Çağdaş Mimarimiz Üzerine Bir Deneme.* Doktora Tezi, İTÜ Mimarlık Fakültesi.

Özorhon, Fatih (2008) *Mimarlıkta Özgünlük Arayışları: 1950-60 Arası Türkiye Modernliği.* Yayınlanmamış Doktora Tez, İstanbul Teknik Üniversitesi.
Sayar, Zeki *(1955) "25inci Yılı Bitirirken", Arkitekt, 4, s. 147.*
Sayar, Zeki (1980) "Arkitekt ile 50 Yıl", Arkitekt, 4, s. 122.
Sey, Yıldız (1998) (der.) 75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
Sey, Yıldız (2005) Türkiye Çimento Tarihi. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
Sözen, M. ve M. Tapan (1973) 50 Yılın Türk Mimarisi. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
Şenyapılı, Tansı (2006) (der.) *'Cumhuriyet'in 'Ankara'sı.* Ankara: ODTÜ Geliştirme Vakfı.
Tanju, Bülent (1999) *1908-1946 Türkiye Mimarlığı'nın Kavramsal Çerçevesi.* Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi.
Tanju, Bülent (2007) *Tereddüd ve Tekerrür, Mimarlık ve Kent Üzerine Metinler, 1873-1960.* İstanbul: Akın Nalça Kitaplığı.
Tanju, Bülent ve Uğur Tanyeli (2009) *Sedad Hakkı Eldem II: Retrospektif.* İstanbul: Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi Yayınları.
Tankut, Gönül (1993) *Bir Başkentin İmarı.* Anahtar Kitaplar Yayınevi.
Tanyeli, Uğur (2004) *İstanbul 1900-2000: Konutu ve Modernleşmeyi Metropolden Okumak.* İstanbul: Akın Nalça Yayınları.
Tanyeli, Uğur (2007) *Mimarlığın Aktörleri: Türkiye 1900-2000.* İstanbul: Garanti Galeri.
Tanyeli, Uğur ve Atilla Yücel (2007) *Turgut Cansever: Düşünce Adamı ve Mimar.* İstanbul: Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi Yayınları.
Tekeli, İlhan ve Selim İlkin (1997) *Mimar Kemalettin'in Yazdıkları.* Ankara: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları
Tümer, Gürhan (1998) *Cumhuriyet Döneminde Yabancı Mimar Sorunu. 1920'lerden 1950'lere.* İzmir: Mimarlar Odası İzmir Şubesi.
Ural, Somer (1974) "Türkiye'nin Sosyal Ekonomisi ve Mimarlık, 1923-1960", *Mimarlık* 1-2: 5-51.
Ünalın, Çetin (2002) *Cumhuriyet Mimarlığının Kuruluşu ve Kurumlaşması Sürecinde Türk Mimarlar Cemiyeti'nden Mimarlar Derneği 1927.* Ankara: Mimarlar Derneği 1927.
Vanlı, Şevki (2006) *Bilinmek İstenmeyen Yirminci Yüzyıl Türk Mimarlığı. Eleştirel Bakış.* Ankara: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı.
Yıldırım, Yavuz (1981) *Mimar Kemalettin ve Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi.* Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları.
Yenal, Engin, Sibel Bozdoğan ve Suha Özkan (1987) (der.) *Sedad Eldem: An Architect in Turkey.* Literatür Yayıncılık.
Yeşilkaya, Neşe (1999) *Halkevleri: İdeoloji ve Mimarlık.* İletişim Yayınları.

1930'LAR:
TÜRK MİMARİSİNDE ERKEN MODERNİZM

İnci Aslanoğlu

Bu sempozyumda konu ve zaman açısından geniş bir yelpazede sunulacak bildirilerin ağırlıklı olarak erken Cumhuriyet modernizmi üzerinde yoğunlaşması, yirminci yüzyılTürk mimarlığının geçirdiği üslup değişikliklerin içinde önemli bir dönem olan 1930'lu yıllara 70'lerde başlayan ilginin devam ettiğine işaret ediyor.

Erken Cumhuriyet yılları Atatürk'lü yıllar, Cumhuriyet tarihinin her bakımdan en parlak dönemi. Çağdaşlaşma amaçlı temel devrimlerin yapılarak Cumhuriyet ideallerinin gerçekleştiği, yeni bir ulus, yeni bir devlet yaratmanın gururunun yaşandığı bir dönem. Şevki Vanlı (1980: 81) bir makalesinde, "Benim açımdan 1930'lar Türkiye Cumhuriyeti'nin şereflerle dolu bir bölümüdür. Mimari de bu ilginç devreden hakkını almıştır" diyor. Gerçekten bu yıllar mimarlığın da bir devlet ilkesi olan çğdaşlaşmadan nasibini aldığı, kısa da olsa yeni bir ruhla modern mimarinin en ilginç ürünlerini verdiği bir dönem olmuştur.

Modern akımın başlangıcı olarak alınabilecek 1927 yılı erken Cumhuriyet mimarlığı için bir dönüm noktası sayılabilir. Bu yıl yabancılara (bu arada mimarlara) Türkiye'de çalışma imkânı tanıyan Teşvik-i Sanayi yasası çıkarılmış, Ankara master planı için bir yarışma açılmıştır. Aynı yıl Ernst Egli ve Clemens Hozmeister Türkiye'ye gelmişlerdir. Millî mimarlığın önemli temsilcisi Kemalettin Bey'in bu yıl içinde vefatı, zaten gözden düşmeğe yüz tutmuş olan millî mimarlık döneminin de sonunun geldiğinin bir işareti gibidir.

Türkiye'de modern mimari en etkili ve hararetli yıllarını 1929-34 yılları arasında yaşamıştır. Bu yıllar Atatürk'ün Onuncu Yıl Nutku'nda belirttiği gibi "az zamanda çok işlerin başarıldığı" döneme denk düşmektedir. Yani o yılların dinamizmi ve ruhu mimarlığa da yansımıştır.

Cumhuriyet ideolojisi topyekûn modernleşmeyi hedeflemiştir. Çağdaş batı uygarlığına ulaşma kent ve köy planlamasından mimariye, asrî yaşam biçiminin gerektirdiği bina iç donanımından giyime, müzikten resme kadar, kısaca bir kültür kalkınmasını gerçekleştirmek için her alanda öngörülmüştür.

Modern bir başkent olarak hiç yoktan var edilecek Ankara'nın Cumhuriyet'in çağdaşlık simgesi olarak diğer kentlere örnek oluşturması düşüncesi bu projenin önemli bir aşamasıdır. Şehirlere çağdaş uygarlığın getirilmesi için planlı gelişme öngörülmüş, yeni yasal düzenlemelerle kentlerin sağlıklı, temiz ve güzel yaşam mekânları olması hedeflenmiştir. "Köylü Milletin Efendisidir" sloganından hareketle köye medeniyet götürmek amacıyla ideal (örnek) köy projeleri düşünülmüş, 1933'te 69 köy tasarlanmıştır. Resim alanında çağdaşlaşma yolunda önemli bir gelişme, 1932-46 yılları arasında etkinlik gösteren ve ülkeye soyut batı resim sanatını tanıtan D grubu ressamlarının çalışmalarıdır. Müzik öğretmeni yetiştirmek üzere kurulan Musiki Muallim Mektebi'ne 1935 yılında Paul Hindemith'in davet edilmesi rastlantısal değil bu projenin bir parçasıdır. 1936 yılında Ankara Devlet Konservatuarı'na çevrilen okulda müzik, tiyatro, opera ve bale eğitiminde batı sanatı esas alınmıştır.

Mimarlık alanında çağdaşlaşma Osmanlı mimarlığından elemanları tekrar eden, dolayısıyla yeni Cumhuriyet'in ideolojisine ters düşen, hakkında yerici çok yazının basında çıktığı millî mimari üslûbunun bırakılarak, batı dünyasında mimarlığı 1922-32 yılları arasında ortak bir anlatıma götüren uluslararası üslûbun hem uygulamada hem eğitimde benimsenmesi şeklinde kendini göstermiştir. Uluslararası üslup önce yabancı mimarlar tarafından ülkede uygulanmaya konmuş, sonra yerli mimarlar arasında da kabul görmüştür. Bu konuda Falih Rıfkı Atay (1934: 289) şöyle yazıyor:

"Eski sakat cami ve han taklitlerine nihayet veren Avrupalı mimarlar, yeni kültürü Güzel Sanatlar Mektebi'nde de hâkim kıldılar."

O yıllar "Yeni Mimari" ya da "Kübik Mimari" diye adlandırılan uluslararası üslup yaygınlaşarak kısa sürede Ankara başta olmak üzere şehirlerin çehrelerini değiştirmiştir.

Yeni üslup çeşitli yollarla destek görmüştür. Bazı yazar ve aydınlar da lehte yazılar yazmışlardır. Falih Rıfkı Atay'ın Hakimiyet-i Milliye'deki makalelerinin yanısıra, Celâl Esat Arseven (1931: 8-9) yazdığı *Yeni Mimari* adlı kitabında, dünyanın her tarafına yayılan yeni mimarinin bize de gelmesinin memnuniyet verici olduğunu, diğer mimarlıklar arasında en rasyoneli olduğu için Türk mimarlığının 'asrî' üslûba rahatlıkla uyum sağlayacağını yazarak bu yeni dilin bizde uygulanmasını haklı göstерme-

ye çalışıyordu. Yine Darülfünun müderrisi İsmail Hakkı Bey (1929: 130), "Mimarlıkta Kübizm ve Türk An'anesi" adlı makalesinde, "Türk mimarı için bir yol vardır, o da bütün cihanın yeni mimarları gibi kübist olmaktır", demekteydi.

Bazı yapıların millî üslûbun elemanlarıyla bezeli cephelerinin yalınlaştırılarak modern biçimlere dönüştürülmesi devletin de bu yeni biçimlenmeye sıcak baktığını göstermektedir. Modern konut, bir magazin dergisi olan *Yedigün*'de, ya da radyo konuşmalarında halka tanıtılıyor, elit ve üst bürokrat katman bu tip konutlarda yaşamayı Avrupalılaşma adına tercih ediyorlardı. Kübik mimari de zaten en iyi anlatımını Türk mimarlarının tasarımları olan konut yapılarında bulmuştur.

Bu soyut, evrensel mimarlık anlayışında biçim-işlev uyumu, asimetrik düzenlenmiş yalın kübik kütleler, şerit ve köşe pencereleri, Le Corbusier' nin ev-gemi yakıştırması sonucu yaygınlaşan dairesel pencereler, yalın metal boru korkuluklar, *'simanarme'*nin imkân tanıdığı düz dam, teras, konsol çıkmalar, balkonlar bu yeni üslûbun başlıca belirleyicileriydi. 1933 yılındaki tanımı ise şöyleydi:

"Modern dediğimiz bugünün mimarisi an'aneden, motiften uzak, basit, güzel hendesî şekiller ile bedîî bir tarzda ve tam bir ahenk ile vücude getirilen bir heyeti mecmuadır." (Behçet ve Bedrettin, 1933: 246)

Devrimler sonunda benimsenen batılı yaşam biçimi binaların içine de yansımıştır. Bir kaynakta:

"Cumhuriyet Türk evinin içini de etkiledi. . . 1920'lerin neo-klasik möblelerinin yerini 1930'larda kübik köşeli möbleler almaya başladı. Yeni devlet daireleri, vekâletler de böyle döşeniyordu", denmektedir. (*50 Yıllık*..., 1975: 223)

Batıda farklı koşulların, gelişmiş teknolojinin ve yirminci yüzyılın başından beri süregelen yeni sanat ve mimarlık gelişmelerinin sonucunda ulaşılan uluslararası mimarlığın ilkelerinden biçimle ilgili olanları, çoğu Türk mimarı tarafından başarıyla uygulanmıştır. Ancak, akıcı mekân, mekânda esneklik, zaman-mekân ilişkileri, makine estetiği gibi batılı mimarları meşgul eden kavramlara, modern mimarlık ve şehircilik ilkelerinin tartışılıp saptandığı C. I. A. M. kongrelerine veya Bauhaus'a o yıllarda mimarlıkla ilgili yayınlarda hiç değinilmiyor, bu kongrelere katılan hiçbir Türk'ün ismine rastlanmıyor. Buna karşılık mevcut bazı yayınlarda yeni mimarlığın özellikleri, Le Corbusier veya modern akımın inandığı *Zeitgeist* (dönemin ruhu) anlayışı tanıtılıyor.

Ahmet Haşim'in 1925 yılında "... Bir nevi deli addedilen Le Corbusier gibi mimarların estetiği dünya üzerinde hâkim olacak" (1989: 84) şeklinde bir kehanette bulunması veya Müderris İsmail Hakkı Bey'in, "Le

Corbusier'in dediği gibi insan hendesî bir hayvandır"(1929: 122) ifadesi aydınlar arasında bile bu mimarın tanındığını gösteriyor. Yine 1933 yılı *Mimar* dergisinde, "Mimarlıkta İnkılâp" adlı yazıda Le Corbusier'in adı 'yeni mimarlığın elebaşları' arasında geçiyor. (Behçet ve Bedrettin, 1933: 245)

Batıdaki "Mimarlık, içinde oluştuğu devrin ruhunun ifadesidir" inancını, Celâl Esat Arseven 1931'de söylediği, "Bugünkü mimariye şimdiki zamanın bir çehresi gibi bakılabilir. Onda eski çehreyi aramak abestir" cümleleri ile aynı inancı tekrarlıyor.

Neue Sacklichkeit'ın yani uluslararası mimarlığın sosyal içerikli amaçlarından olan sağlıklı konut yapma hedefi bizde de, "Muasır insanın meskeni aynı zamanda havadar, güneşli, temiz olmalıdır" ifadesinde yankı buluyor. (İsmail Hakkı, 1929: 118)

Seyfi Arkan'ın seri üretilecek ekonomik standart ev tipleri projesi batıdaki gelişmeleri izlediğini gösteriyor, Avrupa ile doğrudan ilişkiler, orada mimarlık eğitimlerini tamamlayan, içlerinde Arkan'ın da bulunduğu birkaç mimarın birikimi ve 1931'de Peşte Sergisi'ne katılım ile sınırlı kalsa da ürettikleri mimarlık batıdakinden hiç de geri kalmayan bir düzeye ulaşmıştır.

Şevki Vanlı (1980: 81), "1930'ların mimarları batıyla birlikte hareket etmeyi başarabilen küçük bir gruptu", diyor ve bunların mimar olmanın haysiyetini koruduklarını, bu dönemde kopyacılığın olmadığını ekliyor. Bu yıllar, mimarın, binasını en ince detayına kadar tasarladığı, bulamadığı detay elemanlarını ısmarlama yaptırmak zorunda kaldığı, zor şartlar altında da olsa sonuçta iyi bir iş çıkardığı, ders alınması gereken gelişmelerin olduğu bir dönem.

Modern mimarlığın en iyi yorumcuları arasında yabancılardan Cumhuriyet'in modernist ideallerini paylaşan Ernst Egli ile mimari kariyerinin sonuna kadar modernizmden taviz vermeyen Seyfi Arkan, modernist *avant-garde*'a en fazla yaklaşan Sergievi binasının müellifi Şevki Balmumcu, Aptullah Ziya Kozanoğlu, Mimar Hüsnü Tümer, Mimar Zühtü ve diğer birkaç mimar sıralanabilir. 1930'ların önemli yabancı isimlerinden Clemens Hozmeister ve Bruno Taut uluslararası kübist-pürist yaklaşımın sadık takipçisi değildiler. Hattâ Taut (1938: 93) bir makalesinde, mimarların artık ortamalı üslup haline gelen kübik mimarlık modasından kendilerini kurtardıkları zaman yeni Türk evinin ortaya çıkabileceğini söylerken bu biçimlenme karşısındaki tavrını belirtmiş olmaktadır.

Bu yıllar mimarlık mesleğinin meşrulaştırılması ve mimarların örgütlenmeleri açısından da önemli değişimlere sahne olmuştur. 1927'de Türk Yüksek Mimarlar Birliği'nin kurulması, 1931'de 1035 sayılı "Mühendislik

ve Mimarlık Hakkında Kanun"un çıkması, yaptıkları ilk toplantı, yine aynı yıl *Mimar* dergisinin yayımına başlanması meslek için önemli gelişmeler olmuştur.

1933-34 yıllarında kübik mimarinin sorgulanmaya başlandığı, İtalya ve Almanya'daki rejimlerin idaresinde yürütülen mimarlıkların da etkisiyle, yazılarda da kalsa, "modern ve millî" bir mimarlık arayışının başlamasıyla kübik mimarinin 1930'ların sonlarında ilk yıllardaki güçlü varlığını yitirdiği görülmektedir.

Erken modernizm dönemi artık tarihî değeri olan, yirminci yüzyıl mimarlığının ilginç bir zaman dilimi. Ancak bu yakın tarih süratle yok oldu ve olmakta. Binalar ya yıkıldı, ya çok değiştirildiler. Özellikle Ankara, intizamı, temizliği, ölçeği, parkları ve binalarıyla o ilk modern imajını 1950 sonlarına kadar ancak koruyabildi. Güven Park artık eski Güven Park değil. Rant için konut dokusu tamamen değişti. Kartpostallardaki Ankara'yı tanımak hayli zor. Konst-rüktivist estetiğin bir örneği olan TMO silo binasının yıktırılarak bugün yerinin boş bırakılması neye hizmet etti, anlamak zor. Egli' nin Atatürk Orman Çiftliği'nde yapmış olduğu işçi konutlarının yıktırılması son yıllarda oldu. Zafer Çarşısı'nın üstü ve Baraj Gazinosu olumsuz değişikliklerle tanınmaz halde. Bu örnekler öncelikle Ankara'da ve tüm yurt ölçeğinde çoğaltılabilir.

Bu dönemin kanıtları olarak elde kalan az sayıdaki binanın tespit ve tescil işlemlerinin biran önce yapılması, sağlıklı bir koruma politikasının uygulanması, yayın ve sempozyumlarla konunun gündemde tutulması ve Docomomo'nun (Documentation and Conservation of Modern Movement) Türkiye kolunun kurulması, kültürel sürekliliğin korunması açısından alınacak önlemler arasında düşünülmelidir.

KAYNAKÇA

50 Yıllık Yaşantımız 1923-1973 (1975), c. 1, Milliyet Yayınları.

Ahmet Haşim (1989) *Üç Eser: Bize Göre, Gurabâhâne-I Laklahan*, Frankfurt Seyahatnamesi. M. E. B. Yayını, İstanbul.

Atay, Falih Rıfkı (1934) "Türk Mimarları", *Mimar*, sayı 9-10.

Behçet ve Bedrettin (1933) "Mimarlıkta İnkilâp", *Mimar*, sayı 8.

Celâl Esat (1931) *Yeni Mimari*, İstanbul, Agâh-Sabri Kitaphanesi.

Müderris İsmail Hakkı B. (1929) "Mimaride Kübizm ve Türk An'anesi", *Darülfünun İlahiyat Fakültesi Mecmuası*, İstanbul, Nisan.

Bruno Taut (1938) "Türk Evi, Sinan, Ankara", *Her Ay* (1 Şubat).

Vanlı, Şevki (1980) "Arayış ve Uygulamanın 40 yılı: 50 öncesinde Türk Mimarlık Ortamı," *Arredamento.*

OSMANLI TÜRKİYESİ İLE CUMHURİYET TÜRKİYESİ'NİN ANI(T)LARI: TİMSAL VE TEMSİL ÜZERİNE NOTLAR

Alev Erkmen

10 Temmuz 1326 (23 Temmuz 1911) tarihli *Hayal-i Cedid* gazetesinde yayınlanan ilk haber, o günün "Osmanlı Bayramı" olduğunu hatırlatarak, bu bayramın önemini okurlarına şöyle duyuruyor:

> "Bugün, millet-i muazzama-i Osmaniye'nin altı buçuk asırlık hayat-ı mazisine veda ederek devr-i hürriyet ve meşrutiyete girdiği; tabir-i diğerle insanlığını idrak ettiği yevm-i mübeccel ve muhteremdir. Bugün, otuz milyonluk bir kütle-i muhteremin dev-i istibdada karşı refiğ-i isyan ile hukuk-u hürriyye ve şahsiyyesinin ahza-ı kıyamını ihtar eden bir yevm-i muazzezdir ki hatıra-ı mesudesi bile kalblerin meserretle titremesi, asabın neşver ile ihtizazı gibi halat-ı gayr-ihtiyariye tevlid eder" (Anon. 1326a).[1]

Aynı haber, devamında bütün "Osmanlı vatandaşlarını" bu "en büyük, en kutsi, en ulvi" bayramı kutlamaya, "vatan için kendilerini feda etmiş hürriyet kahramanlarını" anmaya çağırıyor ve standart puntosunu büyüterek verdiği "Yaşasın Vatan! Yaşasın Vatan Fedaileri! Yaşasın Meşrutiyet!" dilekleriyle noktalanıyor.

Gazetenin heyecanla kutladığı bayram, tahmin edilebileceği gibi, 23 Temmuz 1908 (10 Temmuz 1324) günü ilan edilen II. Meşrutiyet rejiminin ulusal bayram kabul ederek "Hürriyet bayramı", "Meşrutiyet bayramı", "Zafer bayramı" veya "Osmanlı bayramı" adlarıyla kutlanmasını gelenekleştirdiği yıldönümü. Künyesinde kendini "musavver (resimli) mizah gazetesi" olarak tanıtan *Hayal-i Cedid*'in bayram gününe denk gelen

[1] Burada ve metnin devamında alıntılanan veya referans olarak kullanılan tüm Osmanlı yayınlarının transkripsiyonları bana aittir.

sayısı ise, bunun sıradan bir gün olmadığını vurgulamak istercesine süregelen siyah-beyaz baskısını bu tek seferlik değiştirerek kırmızı-beyaz sayfalarla yayınlanmış. Arka sayfasında, bayram kantosu söyleyen sokak çalgıcısı çizimi sayılmazsa, bu sayıda resme de mizaha da rastlanmıyor: Bayram haberi dışındaki tüm yazılar, haftalık aktüaliteden derlenmiş. Ancak en çarpıcı değişiklik gazetenin ön kapağında: Her sayıda bir karikatüre ayrılan çerçevede, bu defa ilk haberin konusunu oluşturan Osmanlı bayramına ait bir temsilî resim yer alıyor (Resim 1). Çizime düşülen tarihten (sol ortada, 10 Temmuz 1324), buradaki sahnenin II. Meşrutiyet yönetiminin ilan edildiği günü canlandırdığını anlıyoruz. Ancak, bunu anlamak için ille de tarihe başvurmak gerekli değil: Aynı dönemde, Meşrutiyete geçişin yarattığı coşkulu devrim havasını betimleyen sayısız karikatür, kartpostal ve el bildirisi türü çizili belgede tekrarlanan, deyim yerindeyse kendine has bir ikonografi oluşturan imgelerle kısa bir tanışıklık bile hem buradaki sahneyi hem de sahnenin figürlerini anlamlandırmaya yetiyor: Resmin merkezi figürü, başındaki zafer tacı ve dev kanatlarıyla bir resmi geçidin önünü çeken Hürriyet Perisi. Çevresinde, onu Osmanlı dünyasına kazandıran Hareket Ordusu (diğer adıyla Hürriyet Ordusu), sağ kolda ordunun kumandanı Mahmut Şevket Paşa, soldaysa askerler tarafından zincire vurulmuş – böylece Hürriyet'e el uzatması engellenmiş – Gericilik Canavarı. Çizimin arka planında, Hürriyet Perisinin kanatları ve Gericilik canavarının kuyruğu arasında yükselen anıt ise, Meşrutiyet güçleriyle monarşik rejim savunucularını karşı karşıya getiren 31 Mart Vak'ası'nda ölen askerler anısına inşa edilen Hürriyet Anıtı, veya özgün adıyla Abide-i Hürriyet – ki, Abide'nin referansıyla, bu resm-i geçit mekânının İstanbul/Şişli'deki Hürriyet-i Ebediye tepesi olduğunu anlıyoruz. Ne var ki, Abide'nin buradaki varlığı, her şeyden önce anakronik: Resmin canlandırdığı 23 Temmuz 1908 günü, Abide henüz inşa edilmiş olmadığı gibi, yapımını gündeme getiren 31 Mart Vak'ası da henüz yaşanmamıştı. Dahası, gazetenin bu sayısının yayınlandığı 1910 Temmuzunda bile Abide'nin açılışına daha bir yıl vardı[2]. Dolayısıyla, Abi-

[2] Abide'nin resmi açılışı, Meşrutiyetin üçüncü yıldönümü olan 23 Temmuz 1911'de yapılmış. Başbakanlık Osmanlı Arşivi'ndeki şu belgeler, bu bilgiyi kesin olarak aktarıyor: BOA/DH. MTV, 51:1 ile BOA/İ. MH, 235. Abide'nin açılışı, ayrıca dönemin süreli yayınlarındaki bir çok haber, makale ve fotoğrafla belgelenmiş durumda. Birkaç örnek: (Anon 1327a: 570-9; 1327b 2-3, 327c: 1 ve 1329a: 168).

de'nin bu sahneye katkısı, bir yer imleci olmanın ötesinde görünüyor: 1908 kahramanlarının (ordu), kazanılan zaferin (hürriyet) ve yenilen düşmanın (gericilik) anısını cisimleştirmek üzere inşa edilecek anıtın; henüz yapımı bile tamamlanmadan "sanki hep varmış gibi" sunulması ve tıpkı Hürriyet Perisi ve Gericilik Canavarı gibi dönemin simgeler dağarcığına katılması onun Meşrutiyet dönemi imgeleminde alacağı rol konusundaki ilk ipuçlarını veriyor.

Bu noktada, resmin yayınlandığı gazetenin kendine ad olarak *Hayal-i Cedid*'i (Yeni Hayal) seçmiş olması da dikkate değer. Aslen *Arzuhal* adıyla, Şubat 1910'da yayına başlayan gazete, bir ay sonra adını "okurların beğenmemesi" gerekçesiyle değiştirmiş ve I. Meşrutiyet döneminde yaklaşık dört yıl yayınlandıktan sonra kapatılan *Hayal* gazetesinin adını miras almış.[3] Kendi tarihsel bağlamı içerisinde bu kısa hikayenin metaforik değerini biraz zorlayabilirsek; 1908 sonrası Osmanlı Türkiyesi'nin baskın politik iddiasını biçimlendiren düşünsel ortamın da, padişahın değişmesi, meclisin açılması, anayasal pratiklerin etkinleştirilmesi gibi somut taleplerden oluşan bir arzuhalin değil, bunların toplamından daha fazlasını karşılayacak yeni bir hayalin peşinde olduğunu düşünebiliriz. Kuşkusuz, böyle düşünecek olunduğunda akılda tutulması gereken şey, bu hayalin yeni olması kadar, özünde bir hayal oluşudur ki, kendini ve dünyasını yenilemeye koyulmuş bir hayal gücünün önemli bir modernleşme dönemecini haberlediği de iddia edilebilir.

İşte bu metin, 1908 Temmuz'undan ivme alan çok yönlü dönüşümler bağlamında, yalınkat arzuhallerle yetinmeyen bir çoğunluğun, gerek veda ettiğini düşündüğü geçmişinden topladığı, gerekse eylem anının tereddüt ve heyecanlarından ürettiği imgelerle kurguladığı yeni hayalin önemli bir bileşeni olarak mimarlık üretimini ve mimarlık ürünlerinin

---

[3] *Hayal* adını alan ilk Osmanlı yayını, Teodor Kasab tarafından çıkarılan ve Cemal (Vekil) Bey ile Mehmed Rauf'un imtiyaz sahipleri olduğu resimli mizah gazetesi. Gazetenin yayını, 18 Teşrinievvel 1289'da başlayıp Haziran 1293'e kadar sürmüş. Yayınına Şubat 1910'da başlayan *Arzuhal* gazetesi ise beşinci sayısından sonra, adının "okurlar tarafından beğenilmemesi" üzerine, 5 Mart 1910'da yayınına *Hayal-i Cedid* adıyla devam etmiş –bu adın Teodor Kasap'ın dergisinden aldığını gizlemeyerek. İmtiyaz sahibi Mehmet Rauf, başmuharriri Ebü's-Süreyya Sami olan gazete, bu adla 89 sayı çıkarmış ve 21 kanun 1911'de kapanmış. Benzer adlı bir diğer resimli mizah gazetesi, *Hayal-i Tasvir* ise, 1326 (1910) yılında Yani Martofali tarafından çıkarılmış, ancak sadece iki sayı (iki hafta) yayınlandıktan sonra iki siyasi gazeteyle birleşip – mizah bölümünü oluşturmak üzere – yayınına *Üç Gazete* bünyesinde devam etmiş. (Çeviker, 1988: 60-3 ve Duman, 1986: 254-6)

toplumsal yaşama katılım biçimlerini, bir anıtın, Abide-i Hürriyet'in hikâyesi çevresinde tartışmaya çalışacak.[4] Ve bu tartışma bağlamında, yakın tarihimizde toplumsal hayal gücünün belki de en geniş ifade zeminini bulduğu iki özgül modernleşme dönemecini – inşa ettikleri anı(t)lar yoluyla – yeniden okumayı deneyecek.

1. Hürriyet'in İcadı: "Abide" ve "Bayram"

Abide-i Hürriyet'i vareden süreç, 14 Nisan 1909 (1325) günü Şişli'de, Kâğıthane tepesine bakan tepelik alanda[5] düzenlenen büyük bir cenaze töreniyle başlıyor. 31 Mart Vak'ası'nda yaşamlarını yitiren 78 askerin toprağa verildiği bu tören, günün fotoğraflarının belgelediği gibi, Meşrutiyet kadrosu için bir iktidar gösterisi görüntüsünde gerçekleşmiş. Daha geniş bir açıdan bakıldığındaysa tören, yönetici kadro tarafından öngörülen yeni toplumsal ilişkilerin kurgulanmasını ve kentsel yaşantıda yeniden üretilmesini güvenceye alacak pratikleri tanımlama sürecinin başlangıcı da sayılabilir. Bu süreçte ilk olarak cenazenin düzenlendiği tepeye "Hürriyet-i Ebediye Tepesi" adı verilir[6] ve burada hem şehitlerin hem de Osmanlı Meşrutiyetinin anısını "Abide-i Hürriyet" adıyla cisimleştirecek bir anıt inşa edileceği duyurulur. Ardından, Abide'nin yapımından sorumlu

---

[4] Abide-i Hürriyet'e ilişkin, bu metnin bir bölümünü de kapsayan ve arşiv belgeleri ile Meşrutiyet dönemi süreli yayınlarından yararlanılarak hazırlanan kapsamlı bir okuma, "Bir Anıt İçin Biyografi Denemesi: Abide-i Hürriyet" başlıklı, ayrı bir çalışmamda yayınlanacaktır.

[5] Haluk Şehsuvaroğlu'nun (1953: 92) aktardığına göre bu tepe, İstanbul'un fethi sırasında Sultan II. Mehmed'in otağını kurduğu alanlardan biriymiş. Alan, daha sonra II. Mahmud döneminde Feri adlı bir kadına bahşedilmiş. II. Abdülhamit zamanındaysa, Feri hanımın torunları tarafından satılarak el değiştirmiş. yirminci yüzyılın ilk yıllarında, II. Beyazıd tarafından vakfedilmiş olması gerekçesiyle alan kamuya iade edilmiş.
İstanbul kuşatması sırasında bu tepede bir otağ kurulduğu ve alanın hicri 1143 yılında vakfedilerek buraya "bağ, bahçe, bina yapılmasının" engellendiği Ahmed Refik'in (1998: 112-15) aktardığı biçimiyle II. Beyazıd Vakfiyesi'nde geçiyor. Alanın yirminci yüzyıl başında kamuya iadesi konusundaysa, Başbakanlık Osmanlı Arşivi, Hususi İradeleri 1326 yılı tasnifinde dört tane belge var. Ancak bu belgelerde, alanın herhangi bir kullanıma tahsis edilmek üzere kamuya iade edildiği belirtilmemiş. Öte yandan, aynı alanın, 1896'da açılması planlanan - ancak gerçekleşmeyen- Osmanlı Tarım ve Sanayi Ürünleri Sergisi ve yine gerçekleşmeyen Osmanlı Baktereoloji Enstitüsü projesi için seçildiği de biliniyor. (Batur, 1993: 58)

[6] Alanın kesin olarak hangi tarihte ve kim(ler)in kararıyla "Hürriyet-i Ebediye tepesi" adını aldığını bildiren bir belgeye rastlamadım. Ancak, 1908 yılının ilk aylarında (hicri takvimle Safer ve Rebiülevvel 1326) arazinin kamuya iadesi konusunda yapılan bürokratik yazışmalarda "Şişli ve Kâğıthane civarındaki arazi" olarak tanımlanan tepenin, 1909 ortasına (hicri takvimle Receb 1327) ait resmi belgelerde "Hürriyet-i Ebediye Tepesi" olarak anıldığını dikkate alarak; bu adın Abide-i Hürriyet'in yapımını gündeme getiren süreçte konulduğu düşünülebilir.

olmak üzere Sultan V. Mehmet Reşad'ın himayesinde çalışacak bir Abide-i Hürriyet Komisyonu oluşturulur[7] ve Abide'nin projelerini elde etmek için bir yarışma düzenlenir. Dönemin yayınları, yarışmaya "çok sayıda mimarın katıldığını" aktarsa da, sadece beşinin adını öğrenebiliyoruz. Bunlar, dönemin ser-mimarı Vedat Bey (Tek); Kemalettin Bey; dönemin Sanayi-i Nefise Mektebi Müdürü Alexandre Vallaury; Rum mimar Konstantinos Kiriakidis ve Sirkeci Büyük Postane'nin yapımında Vedat Bey'le birlikte çalışan mimar Muzaffer Bey. Yine bir gazete haberinden (İsmet, 1329: 175) "beş gün zarfında" tamamlandığını öğrendiğimiz, ama yazık ki ayrıntılarını bilemediğimiz bu yarışma sürecinin sonunda Muzaffer Bey'in projesi birinciliğe seçilir ve yapım hazırlıklarına başlanır.[8] Abide için "on, on beş lirayı mütecaviz bir meblağ" (BOA/ İ. MH, 235) harcandığı ve bu miktarın Komisyon üyelerince "iane-i millî suretiyle" (Anon, 1329: 169), yani halktan toplanan bağışlarla elde edildiği dışında, yapım sürecine ilişkin bilebildiklerimiz de yine yazık ki çok değil.

Temelleri, Meşrutiyet ilanının ilk yıldönümünde (23 Temmuz 1910) atılan (Anon., 1325: 3) Abide'nin açılışı, iki yıl sonra aynı günde, yani Meşrutiyetin üçüncü yılına girdiği 23 Temmuz 1911 (10 Temmuz 1327)

---

[7] Komisyonun, 6. Daire Belediye Reisi Hacı İhsan Bey (Komisyon Başkanı); Erkan-ı Harbiye Binbaşılarından Ebu'l Fuat Ahmet Refik Bey (Komisyon Müfettişi) ve Sabah Gazetesi İmtiyaz sahibi Mihran Bey tarafından yürütüldüğü anlaşılıyor ve dönemin süreli yayınlarında komisyon üyeleri olarak sadece bu kişilerin adları geçiyor. Diğer yandan, 25 Cemaziyelahir 1331 (1913) tarihinde Yıldız Sarayı Başkitabet Dairesi'nce düzenlenmiş bir belgede (BOA/DUIT; 24/12), Abide'nin yapımında gösterdikleri "fevkalade mesai" nedeniyle altın ve gümüş madalya ile ödüllendirilecek toplam otuz iki kişinin adı sıralanıyor. Bu listeden, altın madalya ile ödüllendirilen beş kişinin, aralarında mimar Muzaffer Bey'in de bulunduğu Komisyonun asli üyeleri, diğer yirmi yedi kişininse Abide yapımında emeği geçen diğer kişilerin listesi olduğu anlaşılıyor.

[8] Bu çalışma kapsamında taranan belgelerden derlenebilen, yarışmaya ait bilgiler bunlarla sınırlı. Anıt projelerini bir yarışma yoluyla elde etme düşüncesinin müellif(ler)inin kim olduğu, bu tercihin gerekçeleri, yarışmaya isteyen tüm mimarların mı, yoksa sadece kendisinden proje istenilenlerin mi katıldığı, bugünkü yarışma şartnamelerine karşılık gelebilecek bir ilkeler dizisinin bulunup bulunmadığı, vb. önemli bilgilere ulaşılamadı. Öte yandan, yarışmaya proje verdiği bilinen beş ismin, dönemin mimarlık üretiminde etkin rollere sahip mimarlar olduğu düşünüldüğünde akla gelecek bir soru da yarışma projelerinin kimler tarafından değerlendirilmiş olduğu. Bu konuda kesin bir bilgiye ulaşılamadıysa da, eldeki bilgilerin sınırları içinde, Abide-i Hürriyet Komisyonunun aynı zamanda bir yarışma jürisi rolü üstlendiği varsayılabilir. Gerek Muzaffer Bey'e, gerekse yarışmaya katılan diğer mimarlara herhangi bir parasal ödül verilip verilmediği de cevapsız kalan sorulardan bir diğeri. Bu konudaki tek kesin bilgi, Muzaffer Bey'in bu "başarılı mesaisi" nedeniyle bir Altın Abide-i Hürriyet Madalyası ve bir Sanayi Madalyası ile ödüllendirildiği. (BOA/DH. MTVI 4/37 ve BOA/İ. MH, 138) Kuşkusuz yarışmayla ilgili olarak en çok merak edilecek konuysa diğer mimarların Abide-i Hürriyet için önerdikleri projeler, ki onlar da – eğer korundularsa – henüz keşfedilmeyi bekliyor.

günü yapılır[9] ve tahmin edileceği gibi her iki gün de büyük resmi törenlerle kutlanır. Abide'nin yapımına başlamak ve onu kamuya açmak için yıldönümlerinin seçilmiş olması, tabi ki rastlantısal değil. Bilindiği gibi, bu tarih, zaten hiçbir zaman sadece bir yıldönümü olarak kalmamış, Meclis-i Mebusan'ın 8 Temmuz 1909 (Rumi takvimle 23 Haziran 1324) tarihli kararıyla ulusal bayram haline getirilmişti (Anon, 1329b). Bu, benim bildiğim kadarıyla, Osmanlı tarihinde kutlanan tek ulusal bayram olması açısından önemli. O tarihe dek dinsel bayramlar dışında sadece padişahların cülus törenlerini kutlaya-gelmiş Osmanlı toplumunun, Meşrutiyet yönetiminin hayalindeki "Osmanlı ulusu"na dönüşmesi ve dönemin ünlü savsözünde dile gelen "Hürriyet, Eşitlik, Kardeşlik, Adalet" emelleri çevresinde birleşmesi için bu bayrama önemli bir işlev yüklenmiş olmalıdır. Böyle olduğu, Meşrutiyet yönetiminin bayramın toplumsal yaşantıdaki yerini güvenceye almak için propaganda boyutuna varan bir gündem belirlemiş olmasından anlaşılıyor. Öyle ki, 1909'dan başlayarak her yılın yaz aylarında, Osmanlı Saray kâtiplerinin Hürriyet Bayramı kutlamalarının programlanması, bu programların duyurulması ve denetlenmesi, geniş bir protokol listesine tebrik mesajlarının gönderilmesi ve gelen tebriklerin cevaplanmasını içeren olağanüstü bir mesai harcadığı görülüyor.[10] Bu mesainin ürünü niteliğindeki bürokratik belgelerden anlaşıldığı

---

[9] Bkz. not 3.

[10] Bu belgelerin sayısı, 23 Temmuz Bayram protokolü konusunda özgül bir araştırmaya malzeme sağlayabilecek kadar çok. Bunlardan, rasgele seçilmiş şu örnekler bile, Bayram kutlamalarının hangi titizlikle organize edildiği üzerine bir fikir verebilir: 27 Cemaziyelahir 1327: "On Temmuz iyd-i mesudunda icrası muhaırrer olan şehr-i ayin münasebetiyle kabine namına rad-ı nutk etmek üzere maliye nazırı Cavid Bey'in Selanik'e ve Orman Nazırı Arestidi Paşa'nın Bursa'ya gönderilmesi ..."

[8] Receb 327: "On Temmuz yevm-i mübecceli münasebetiyle ulama-yı Mısrıyye'nin tebrikatına dair ..."

27 Receb 1328: "On Temmuz yevm-i mübecceli münasebetiyle Medine-i münevver'e de icra edilen merasim, müceb-i mahzuziyyet olduğunun, icab edenlere tebliği ..."

6 Şaban 1328: "İyd-i millî münasebetiyle Heybeliada Rum Cemaati tarafından izhar edilen aşar-ı sadakat, nezd-i Humayun-ı Mulukane'de ımüveki mahzuziyyet olduğundan icab edenlere tebliğine..."

28 Receb 1328: "On Temmuz yevm-i mübecceli münasebetiyle arz-ı tebrikatı havi, keşide edilen telgrafnameler, emsali vech ile cevab yazılması ..."

25 Şaban 1329: "On Temmuz millî bayramında önceki yılın programının uygulanacağı ..."

26 Şaban 1330: "On Temmuz iyd-i millinde Bağdad'da icra olunan geçit resmine iştirak eden rüessasına izhar eyledikleri hissiyat-ı sadakat şı'arenenin nezd-i mualivefd-i tacidaride müstelzem olduğuna ..."

kadarıyla, her 23 Temmuz günü, hazırlıkları aylar öncesinden yapılan resm-i geçitler düzenleniyor, kabine üyeleri bayram konuşmaları yapmak üzere imparatorluğun farklı kentlerine gönderiliyor, okullar ve kamu daireleri kapanıyor, caddelere zafer takları kuruluyor, kentliler o günün büyük bölümünü bayram şenliklerinin düzenlendiği açık alanlarda geçiriyor ve kutlamalara her toplumsal grubun katılımı bizzat devlet eliyle sağlanıyordu. Dahası, bu propaganda sadece bayram gününü değil, olağan kent yaşamının genelini de kapsayacak biçimde yürütülüyordu: İstanbul'daki Hürriyet-i Ebediye tepesinin yanı sıra Selanik, İşkondra gibi İmparatorluğun büyük kentlerinde meydan ve iskeleler gibi kentsel odaklara "Hürriyet" adı veriliyor,[11] bayramın promosyonunu sağlayacak nesneler de günlük yaşama katılıyordu: Meşrutiyet ilanını, orduyu veya Abide-i Hürriyet'i görüntüleyen kartpostallar, tebrik kartları, rozetler veya üzerinde "Hürriyet, adalet, müsavvat" yazılı fincan takımları gibi anı nesneleri üretiliyor ve bunlar, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın (2000: 157) ifadesiyle, "o devrin işporta malları" arasına girecek kadar yaygınlaşıyordu.

Bu pratikler yoluyla, Osmanlı çoğunluğunun zihninde 23 Temmuz gününün, Benjamin'in (2000: 47) ünlü epigramında bayram günleriyle özdeşleştirdiği "zamanın akışını değiştiren makine"[12] işlevini karşıladığı söylenebilir. Bir mizah gazetesinin bayram haberinde bile günün "maziye veda edildiği", hatta "insanlığın idrak edildiği" milat olarak tanımlanması da kuşkusuz bunu gösteriyor. Öte yandan, "icat edilen" hemen her gelenek gibi Hürriyet düşüncesinin çevresinde kurgulanan ritüel ve imgelerin de, esasen mevcut kültürel modellerin yeni anlamlar ve biçimler yüklenerek tekrarlanmasıyla devreye girdiğini görmemize olanak veren bir

---

2 Receb 1332: "On Temmuz bayramında Bağdad'da yapılacak geçit resmine aşiret reisleri ve şeyhlerin katılmasının tebliğine ..."
Bunlar ve çok sayıdaki benzer belge için:BOA Dahiliye Nezareti Muharebat-ı Umumiye İdaresi – Mütennevi Tasnifi ve BOA, Dahiliye İradeleri 1324-1334 yılları tasnifi.

[11] Ben bu bilgilere şu kaynaklardan ulaştım: Selanik'te bir Hürriyet Meydanı ve Hürriyet İskelesi olduğu, BOA, Dahiliye Nezareti, Muharebat-ı Umumiye İdaresi – Mütennevi Tasnifi'nde yer alan 14 Cemaziyelevvel 1329 tarihli bir telgrafta belirtiliyor. İşkondra Hürriyet Meydanı'nda düzenlenen Bayram şenliklerine ait bir fotoğraf ise, Resimli Kitap, yıl:1327, no: 32, s. 224'de yayınlanmış.

[12] "Tarihin sürekliliğini parçalama bilinci, eylem anındaki devrimci sınıflara özgüdür.... Her takvimin ilk günü, tarih içinde zamanın akışını değiştiren bir makine işlevi görür. Bayram günleri olarak, anma günleri olarak tekrar tekrar karşımıza çıkan hep aynı gündür." Walter Benjamin (2000: 47).

tarihsel (eleştirel) mesafeden bakıldığında; Abide-i Hürriyet'i toplum imgelemine yerleştirmek için başvurulan pratiklerin bunlarla sınırlı olmadığı anlaşılabiliyor.

2. Bir Popülist Deneme: "Timsal-i Meşrutiyet"

Dikkat edilirse, Meşrutiyetin ilanını izleyen kronolojide anıt yapma düşüncesi, yıldönümünü bayramlaştırma kararının öncesine rastladığı gibi, Meşrutiyet ilanını değil 31 Mart Vak'ası'nı izliyor. Daha açık bir anlatımla, Meşrutiyet kadrosu, doğrudan iktidara gelişini simgeleştirmek yerine, bu iktidarı korumak için şehit düşenlerin anısını yüceltecek bir anıt inşa etmeye ve ancak bu anıtın yapımı başladıktan sonra iktidarının ilk gününü bayram olarak kutlamaya karar vermiş. Tabi ki bu sıralamayı gerekçelendirecek çok sayıda açıklama üretilebilir. Örneğin, Meşrutiyet yönetiminin ancak kendisine yönelen toplumsal muhalefeti pasifleştirdikten sonra bu tür iktidar pratiklerini devreye sokmaya başladığı düşünülebileceği gibi; bu kronolojinin sadece tesadüfen böyle sıralanmış bir olaylar dizisi olduğu bile iddia edilebilir. Öte yandan, "devr-i hürriyet ve meşrutiyete" henüz yeni adım atmış Osmanlı dünyasının, "altı buçuk asırlık mazisi"nin kültürel alışkanlıkları bağlamında düşünülecek olursa, bu tarihsel kurguyu bir yanıyla devrimci ve propagandist, diğer yanıyla hayli temkinli ve uzlaşmacı bir tavrın sonuçları olarak açıklamak da olası görünüyor.

Öncelikle anıt yapımının gündeme gelişini ele alırsak, burada yeni olarak karşımıza çıkan şey, anıt düşüncesinin kendisi. Yerleşik bir mimarlık tarihi bilgisini burada tekrarlamak gerekirse; simgesel değerinin ötesinde işlev taşımayan anıt yapımı, yirminci yüzyıl başına kadar süregelen Osmanlı yapı geleneğine yabancıydı.[13] Ve kendisine yabancı olanı

---

[13] Birçok genellemede olduğu gibi, bu yargıda da bir indirgeme olduğunu belirtmek gerek. Nitekim, sayıları az bile olsa, yirminci yüzyıl öncesine tarihlenen bazı Osmanlı anıtları olduğu biliniyor: En tanınmış örnekler olarak, 1833 tarihli Hünkar İskelesi Anlaşması anısına, Beykoz-Serviburun tepesinde Rus birliklerince inşa edilen (ve Birinci Dünya Savaşı sırasında yıkılan) Türk-Rus Abidesi; Hicaz Demiryolu projesi kapsamında II. Abdülhamit'in emriyle Hayfa'da inşa edilen Demiryolu Anıtı ile D'Aranco'nun Şam için tasarladığı (ancak inşa edilmeyen) Telgraf Anıtı örnekleri sayılabilir. Öte yandan, Klaus Krieser'in kısa çalışması (1997), ondokuzuncu yüzyılın Osmanlı Mısır'ında anıt üretiminin hiç de marjinal sayılamayacak bir düzeyde olduğunu belgeliyor. Dolayısıyla, anıt düşüncesine yabancı olma yakıştırmasını, Osmanlı yapı geleneğinin geneline değil, Başkent İstanbul'un kamusal alanları özelinde kullanmak belki de daha doğru.

dışlayan çoğu geleneksel yapı gibi, Osmanlı dünyası da bu türden anıtlar talep etmemiş, hatta bu yöndeki girişimleri muhalefetle karşılamış ve engellemişti. Böyle olduğunu, en azından Tanzimat Anıtları örneğinden biliyoruz: Tanzimat'ın birinci yıldönümünde, Gülhane Meydanı'nda yer almak üzere projelendirilen *Seng-i Adalet* anıtıyla, onun büyük ölçekli bir kopyası olarak Beyazıd Camisi yakınına yerleştirilecek *Nişan-ı Adalet* anıtının yapımları, anıt yapma ve yıldönümü düzenleme düşüncelerini "pek alafranga" bulan grupların muhalefeti ile karşılaşmıştı. (İhsan, 1329: 210; Lutfi, 1328: 127) Bu görüşlere karşı bir savunma niteliğinde, *Takvim-i Vekayi* gazetesinde yayınlanan bir açıklama metni (Anon, 1256), anıtların aslında "bir yenilik olmadığını" vurgulamış ve örnek olarak "öteden beri dikilen" nişantaşları geleneğini göstermiş olsa bile, muhalif gruplar ikna edilememiş ve sonuçta yönetim bu girişiminden vazgeçmeye zorlanmıştı. Benzer kültürel reflekslerin, egemen olmasalar bile geçerliliklerini koruduğunu varsayabileceğimiz bir dönemde, projeleri "beş gün zarfında" hazırlatılacak kadar istekle gündeme getirilen ve Osmanlı tarihinin "ilk ulusal anıtı" olarak inşa edilecek Abide-i Hürriyet'in, bu deneyimi hesaba katmadığını düşünmek zor. Nitekim Abide'nin mimari kurgusu da bu görüşü destekler görünüyor:

Genel hatlarıyla betimlenecek olursa Abide, köşeleri pahlanmış üçgen bir zemin, buradan merdivenlerle ulaşılan bir üst platformun merkezindeki bezemeli bir altıgen kaide ve bu kaidenin üzerinden yükselen bir top namlusu biçiminde tasarlanmış. Namlunun ön yüzünde, bir can simidi, gemi çıpası, süngülü tüfekler ve dalgalanan bayrak motiflerinden oluşan bronz bir plaka yer alıyor. Kaidenin merdivenleri karşılayan cephelerine, her biri bir şehit askerin adını taşıyan altıgen mühürler işlenmiş. Diğer üç cepheden doğu (ön) yüzde Sultan V. Mehmed'in tuğrası, kuzey yüzde "Tarih-i istirdad-ı Hürriyet 10 Temmuz 1324" ve güney yüzde "Timsal-i Meşrutiyet 11 Temmuz 1325" kitabeleri okunuyor.[14] Kitabelerin bulunduğu cephelerin alt bölümlerine, Abide'nin altındaki bodrum

[14] 10 Temmuz 1324 tarihi, bilindiği gibi, II. Meşrutiyet'in ilan edildiği gün. Diğer kitabeyse, ilk bakışta Abide'nin 11 Temmuz 1325 günü tamamlandığı izlenimini veriyor. Ancak, gerek açılışın resmi tarihini aktaran bürokratik yazışmalar ve gazete haberleri (bkz. not 3), gerekse Şehbal gazetesi'nin 1 Ağustos 1325 tarihli sayısında yayınlanan fotoğraflar böyle olmadığını ortaya koyuyor: Şehbal'deki fotoğraflar, bu tarihte Abide'nin yapımına henüz başlanmadığını, şehitlerin toprağa verildiği (Abide'nin yer alacağı) alanı belirten bayrak direkleri dışında tepenin tamamen boş olduğunu gösteriyor.

mekânına ışık sağlayan bezemeli mermer ızgaralar yerleştirilmiş. Söz konusu bodrum mekânı ise, yapının temel duvarlarının arası boş bırakılarak oluşturulmuş, içerden vitray bir kubbeyle örtülü üçgen planlı bir dinsel mekân. Şehit askerlerin lahitlerinin burada olması ve sol (batı) köşede bir mihrap bulunması nedeniyle bir türbe odası veya mescit niteliğindeki bu mekâna, Abide'nin doğu (ön) cephesinde, alnında "Makber-i şuheda-ı hürriyet" yazılı mermer bir kapının açıldığı tonoz örtülü bir merdivenle giriliyor. Bu tonoz girişin dış yüzeyine yerleştirilen basamaklarla, giriş kapısı sırtının bir tür kürsü ve/ya minber olarak da kullanılması sağlanmış (Resim 2).

Görüldüğü gibi, bir anıt olmakla birlikte hem bir türbe, hem bir mescit, hem de bir açık hava namazgâhı işlevlerini kendinde toplayan Abide-i Hürriyet'in, bu nitelikleriyle ortamın geleneksel alışkanlıklarıyla kurulmuş bir uzlaşmanın ürünü olduğu düşünülebilir. Bu çerçeveden bakıldığında, Abide'nin yapım kararının Meşrutiyet ilanıyla değil 31 Mart şehitleriyle gündeme gelişi de aynı uzlaşmanın ürünü sayılabilir: Anıtın simgeselliğine yabancı olan Osmanlı toplum-zihninde, Hürriyet düşüncesiyle özdeşleşecek yeni bir (mimari) imge kurgulanırken bir türbe işlevinin araçsallaştırılması, kamusal yapı üretimindeki geleneksel meşruiyet normlarının korunmasını sağlayan ve dolayısıyla yapının kamusal alandaki rolünü baştan güvenceye alan bir çözüm olarak değerlendirilebilir. Bu değerlendirme doğruysa, Abide-i Hürriyet'in Osmanlı imgeleminde bir anıta yer açmak için, daha önce Tanzimat Anıtları girişimiyle denenmiş ancak sonuç vermemiş bir meşrulaştırma çabasını, bu defa doğrudan mimari kurgusu yoluyla başarıya ulaştırmış olduğu da eklenmelidir.[15]

---

[15] Bu metnin sempozyumda sunulmasının ardından, Ali Cengizkan, İstanbul/Sultanahmet Meydanı'nda yer alan 1899 tarihli Alman Çeşmesi yapısının da, benzer bir okumayla yine bir "anıt" olarak değerlendirilebileceğine dikkatimi çekmişti. Aynı paralelde düşünülecek olunduğunda, sadece bu örneğin değil, onsekizinci yüzyıl sonu ve sonrasına tarihlenen birçok meydan çeşmesinin de (İstanbul bağlamında, III. Ahmet Çeşmesi, Tophane Çeşmesi, Maçka Çeşmesi, Kısıklı Çeşmesi ve özellikle D'Aranco'nun çeşme projeleri hatırlanabilir), kullanım değerlerinin ötesinde anıt değerleri gözetilerek tasarlandıkları neredeyse kesin olarak söylenebilir – ki, yaklaşık olarak bu tarihlerde kentteki konutlara su şebekesinin sağlanmaya başlanmış olması da bu düşünceyi destekler görünüyor. Kanımca bu tartışmaya örnek oluşturabilecek en çarpıcı çeşme yapısı ise, ondokuzuncu yüzyılın sonunda (1881?) Sultan II. Abdülhamid'in emriyle Selanik'te inşa edilen ve gerek kentsel konumu, gerek mimari görüntüsüyle tipik bir meydan anıtı niteliğindeki Hamidiye Çeşmesi'dir.
Öte yandan, Abide-i Hürriyet'in, bizzat bir "anıt" olarak inşa edilmiş olmasıyla bu yapılar grubundan ayrıldığını belirtmeye gerek yok. Dolayısıyla buradaki tartışma, anıt düşüncesine

Hemen belirtmeli ki, anıt düşüncesinin Osmanlı yapı geleneğine uygunlaştırılmasına yönelik bir tartışma, ilk olarak bu metinde gündeme getirilmiyor. Akın (1993) da, Tanzimat anıtlarıyla aynı dönemde yapımına başlanan II. Mahmut Külliyesi'ni konu alan bir çalışmasında, benzer tespitlerden hareketle, külliyeye bağlı mermer kürenin de esasen bir anıt olarak düşünülmüş, ancak bitişiğindeki çeşme işlevi öne sürülerek yapılmış olabileceğini önermişti. İlginç olan, yaklaşık yetmiş yıl sonra, Osmanlı geçmişinden radikal bir kopuş iddiası taşıyan bir dönemeçte inşa edilen, hatta bu dönemecin kendisini simgeleştirmesi beklenen Abide-i Hürriyet için de benzer bir varsayımın yapılabiliyor oluşu. Bu varsayıma göre Abide'nin, "timsal-i Meşrutiyet" olarak kim ne görmek isterse onu sunduğu ve böylece taşıdığı işlevlerden sadece birine sahip herhangi bir yapının toplayabileceğinden daha geniş bir toplumsal kabul kazanmayı amaçladığı düşünülebilir. Aynı varsayımı uç noktasına kadar izlediğimizde, Abide-i Hürriyet bir kültürel uzlaşma ürünü olmanın ötesinde, bir tür politik-mimari popülizm örneği olarak belirecektir ki yapının bir "ulusal anıt" olması bu durumu doğal, hatta kaçınılmaz kılar. Burada, popülizmin pejoratif bir politik etiket olmaktan çok, Williams'ın (1988:236) "halka ait, halkın gözünde değerli eylemler üretme" biçiminde tanımladığı özgün karşılığıyla kullanıldığını belirtmekte yarar var. Bu bağlamda, ulusallık iddiasındaki her anıtın, tanımı gereği popülist bir niyetle kurgulanacağı; veya popülerleşmeyen bir ürünün, ulusallık iddiasını karşılayamayacağı da dikkate alınabilir.

Kuşkusuz, Abide-i Hürriyet'in bir ulusal anıt olarak popüler imgelemde üstlendiği rolü, sadece barındırdığı dinsel ögelere indirgemek haksızlık olacaktır. Bu çerçevede, anıtın ana gövdesini oluşturan top namlusuyla birlikte ana bezeme ögelerini oluşturan top, süngü, tüfek gibi militer referanslarına da değinmek gerekli görünüyor. Bu referansların ikonografik değeri konusunda, abidenin mimarı veya yapımından sorumlu komisyon tarafından kaydedilmiş bir bilgi bulunmuyor. Buna rağmen, anıtın bir askeri şehitlik olması, burada orduyu, askerliği ve kahramanlığı çağrıştıracak ögelerin kullanımını gerekçelendirecek farklı bir açıklama

---

yabancı bir kültürde, geleneksel bir yapı türüne anıt değeri yüklenmesinden çok, belirli bir toplumsal anıyı bir anıtla simgeleştirme pratiğinin ilk denemesinde geleneksel alışkanlıkların terk edilemeyişi; veya bu denemeye ancak mevcut imgelemde yeri olan görsel ve mekânsal referansların sürdürülmesiyle meşruiyet aranmış olmasıdır.

aramayı da zaten gerektirmiyor. Ancak, Abide-i Hürriyet özelinde, bu referansların herhangi bir şehitler anıtında rastlanacaklardan farklı bir anlam taşıdığı da düşünülebilir: Bunun içinse, 1908 sonrasının özgül iktidar ilişkileri içinde ordu ve askerin, toplum hürriyetini koruyan, gerektiğinde onun için savaşıp can veren bir kadro olmanın çok ötesinde, neredeyse Hürriyet düşüncesini bizzat kurgulayan bir konumda olduğunu hatırlamak yeterli. Kuşkusuz, Osmanlı "ulusuna" hürriyet vadeden Meşrutiyet kadrosunun çoğunlukla ordu üyesi veya asker kökenli olmasının doğurduğu bu koşullarda, ordu ve askerin sadece ulusal güvenlik tartışmalarında değil, politik ve toplumsal bağlamda da doğrudan Hürriyet düşüncesiyle özdeşleştiğini, yine popüler referanslardan anlayabiliyoruz: Örneğin, *Cem* dergisinin yayınladığı bir çizimde (Cem, 1910), bu defa küçük bir kız çocuğu olarak betimlenen "Hürriyet"in, babası tarafından yüksek rütbeli bir subaya emanet edilişi, bu özdeşleşmenin en çarpıcı dışavurumlarından birini sunuyor. Çizimin resim-altında baba figürüne atfedilen sözlerse dönemin yaygın bir beklentisini özetler gibi: "Olmuyordu. Allah nasılsa verdi. Fakat ele avuca sığar bir şey değil; siz alın yola getirin. Eti sizin, kemiği benim. " Bu örneği, pek çok benzer örnekle birlikte, Hürriyet düşüncesinin toplum-zihninde nasıl cisimleştiğinin bir ipucu olarak değerlendirmek doğru olabilirse, Abide-i Hürriyet'in de militer referanslarıyla sadece 31 Mart şehitlerinin anısını değil, politik güç dengelerinin toplumsal yaşamdaki baskın karşılığını da simgeleştirdiği söylenebilir.

Bu noktada, Abide'nin topladığı medyatik ilgiden ve bu ilginin çeşitliliğinden de kısaca söz etmekte yarar var. Dönemin gazete ve dergilerinde, anıtın bir hürriyet ikonu olarak sıklıkla gündeme getirildiğini, onunla ilgili haber ve fotoğrafların bir tür rejim propagandası olarak lanse edildiğini izlemek şaşırtıcı değil. İlginç olan, anıta en yoğun ilginin mizah dergilerince gösterilmiş olması. Örneğin, meşrutiyet yanlısı bir dergide, Sultan II. Abdülhamid'in üzerine oturtulduğu bir işkence kazığı olarak betimlenen (Anon, 1910)[16] Abide, muhalif bir gazetede Hürriyet'in gömüldüğü yere işaret eden bir mezar taşı olarak karşımıza çıkabiliyor (Rıfkı, 1922). Abide'yi bir mimarlık ürünü olmaktan çok bir politik düşüncenin simgesi olarak konu alan bu çizili-yorumların yanı sıra, tepkisini doğrudan Abide'nin kendisine yönelten çizimlere rastlamak da ola-

[16] Bu çizime dikkatimi çeken Neşe Gurallar'a teşekkür borçluyum.

naklı. Örneğin, yine Abide'nin yapımı sürerken yayınlanan bir karikatür, onu, isteyenleri on kuruşluk ücret karşılığında "Dünya'dan Ay'a yolculuğa" çıkaracak fantastik bir uzay aracına benzeterek mimari görüntüsünü ti'ye almış (Resim 3). Bu örnekler, Abide'yi farklı toplumsal grupların dikkatine sunmakta işlev görmüş olacağı gibi, aynı zamanda bu grupların ona karşı reflekslerini kaydeden önemli belgeler olarak okunabilir. Öte yandan, bir mimarlık ürününü popüler gündeme katma araçları olarak değerlendirilecek olunduklarındaysa, çizimlerin içerikleri bir yana, sadece üretilmiş olmaları bile 1908 dönemecinin önemini aydınlatmaya yeterli.

3. Bir Karşılaştırmanın Alt Metin Önerisi: "Romantizm" ve "Otorite"

Anıt geleneğiyle yeni tanışan bir toplumdaki yerleşik imgelerle ilişkilenme çabalarını, Abide-i Hürriyet'in çağdaşı konumundaki diğer Osmanlı anıtlarında da izlemek olanaklı görünüyor. Bunlar arasında en tanınmış örnekler olan mimar Vedat Bey (Tek) tarafından tasarlanan İstanbul-Fatih'teki Tayyare Şehitleri Abidesi (1914) ile yine Muzaffer Bey'in tasarımı Konya Ziraat Abidesi (1915-1917) bu çerçevede değerlendirilebilecek nitelikte. Vedat Bey'in tasarımı, en yaygın anıt arketiplerinden birisi olan, ayrıca anıtın konumlandığı tarihsel yarımadanın kentsel bağlamında çok sayıda örneğine rastlanabilecek dikilitaş veya "kırık sütun" izleğini, bu defa İstanbul-Kahire seferleri sırasında yaşamlarını yitiren üç Türk pilotun yarım kalan yolculuklarını simgeleştirmek için tekrarlar (Resim 4). Muzaffer Bey'in tasarladığı Ziraat Abidesi ise, dört Selçuklu taçkapısının prizmatik birleşiminden oluşan kaidesi ile, tarihsel imgeleri araçsallaştırarak kentsel bağlamıyla bir görsel ve belleksel aidiyet ilişkisi kurar. Yapıtı, dolayısıyla taçkapı motiflerini, tarım etkinliğiyle özdeşleştirecek olan, özgün tasarıma göre bu kaidenin üzerinde yer alacak kağnı, buğday demetleri ve çiftçilerden oluşan figüratif kompozisyondur. Ancak bilindiği gibi, bu figüratif ögeler anıt yapımının yarım bırakılması nedeniyle uygulanamamış, izleyen yıllarda kaidenin üzerine Heinrich Krippel'in gerçekleştirdiği bir Atatürk heykelinin yerleştirilmesiyle anıt, Konya Atatürk Anıtı'na dönüştürülmüştür (Resim 5).

Kanımca, Osmanlı anıtlarının yerleşik yapı imgelemiyle uzlaşma çabaları, bir düşüncenin "timsali" olarak mevcut kamusal alışkanlıklara ek-

lemlenme biçimleriyle birlikte değerlendirildiğinde, Osmanlı Türkiyesi ile Cumhuriyet Türkiyesi'nin anıt üretme biçimlerini karşılaştırmaya olanak verecek tartışma zeminlerinden bir tanesini tanımlıyor. Bu öneriye karşılık, söz konusu anıtların, toplum ve iktidar arasında farklı güç ilişkilerinin egemen olduğu farklı tarihsel koşullar içinde üretildikleri, bu nedenle olası tüm karşılaştırmaların bu örnekler arasındaki doğal farklılıkları öne çıkarmaktan öteye varmayacağı savlanabilir. Oysa söz konusu tarihsel dönemleri karakterize eden önemli bir benzerlik, böyle bir okuma denemesini olanaklı, hatta gerekli kılar görünüyor: Her iki dönemin baskın politik ve kültürel tavırları, Osmanlı geçmişinden radikal bir kopuş iddiası ile, kendisini yeni bir takvimin başlangıcı olarak tanımlayan yeni bir tarih bilincine temellenmiş ve farklı nitelikte de olsa bir "ulusallık" söylemini merkez alarak kurgulanmıştır.

Kuşkusuz Osmanlı Türkiyesi ile Cumhuriyet Türkiyesi'ne ait anıt örneklerinin karşılaştırılmasında ortaya çıkacak farklılıklar, söz konusu yapıtlarda cisimleşen üslupsal tavırlarla da doğrudan ilişkili. Belirtmeye gerek yok ki, iki dönemin anıtları arasındaki en belirgin fark, birinde hiç yer almayan figüratif heykelin, diğerinde anıtın merkezi ögesi, hatta çoğu durumda anıtın kendisi olarak kullanılmasıdır. Bu bağlamda, Cumhuriyet döneminin anıtlaştırdığı figüratif temsiller, tabii ki Türkiye'deki heykel üretiminin ilk örnekleri olarak önemlidir ve bir yenilik olarak ortaya çıkmışlardır. Osmanlı anıtlarının örneklediği ve yüzyıl başı Osmanlı literatüründe "şark üslub-u mimarisi" olarak tanımlanırken, Cumhuriyet dönemi tarih-yazımında Birinci Ulusal Mimarlık Hareketi olarak adlandırılacak tavra ilişkin bir değerlendirmeyse, bu metnin kapsamını ve amacını aşacaktır. Ancak buradaki tartışma bağlamında belirtmek gerekir ki, bu tavır yoluyla adeta baştan icat edilen mimarlık dili, yeni (modern) bir tarih bilincinin bileşeni olarak, anıt üretimine figüratif heykellerin katılmasından daha az yenilikçi sayılamaz.

Bu çerçevede, iki dönemin anıt örneklerinin popülerleşme biçimleri arasında yapılabilecek bir karşılaştırmada ön plana çıkabilecek temel bir farklılık, bu ürünlerin birer anı nesnesi olarak kentsel ritüellerin kurgulanmasında üstlendikleri farklı roller olabilir. Bu bağlamda, Abide-i Hürriyet'in çevresinde gerçekleşecek bayram kutlamalarında, açık havada namaz kılınacağı, ölülerin anısına dua okunacağı ve bu kutlamaların bir türbe ziyareti boyutunu da içereceği, neredeyse bizzat Abide'nin mimari

kurgusuyla belirlenmiştir – ki, dikkat edilirse, bunlar geleneksel kamusal pratiklerde varlığını koruyan dinsel alışkanlıkların yeni bir kolektif anıya yönelik olarak tekrarlanmasından ibarettir. Abide'nin, geniş bir yeşil alan içinde konumlanması ise, onu kent yaşamının gündelik trafiğinden uzaklaştırır; bayram kutlamalarının yanı sıra gezinti ve dinlenmeye ayrılmış bir kamusal sahneye katar. Buna karşılık, bir kaç istisna dışında tümü ana kentsel arterler üzerine yerleştirilen Cumhuriyet Türkiyesi anıtları, her şeyden önce ulusal ve politik liderin gündelik kent mekânındaki temsili varlığını sağlar. Dolayısıyla, bu anıtlar çevresinde düzenlenen bayram kutlamaları veya anma törenleri de, tıpkı bir aile büyüğüne veya idari amire yapılan ziyaretler gibi gerçekleşecek; bu özel günler dışında, aile albümlerinde saklanmak üzere anıtların önünde çektirilen fotoğraflarda bile mutlaka esas duruşla poz verilecektir. Öte yandan, bu anıtlarda temsil edilen figürün (o dönemde henüz hayatta olan) Mustafa Kemal Atatürk olması, onların Abide-i Hürriyet örneğinde olduğu gibi mizahi ve/veya eleştirel tepkilerle toplumsal gündeme katılmalarını da engellemiştir. Hatta aynı gerekçenin, yakın sayılabilecek bir geçmişe kadar bu yapıtları estetik ve sanatsal eleştirilerin bile dışında tutacak bir tür dokunulmazlık oluşturduğu eklenebilir.

Anıtların kamusal kent yaşamındaki rolleri tartışılırken mutlaka eklenmesi gereken bir nokta, tüm anıt örneklerinin, içinde yer aldıkları kent parçasıyla birlikte tasarlanmış oldukları, dolayısıyla kamusal alana yapılan mekânsal müdahalelerin birer bileşeni olduklarıdır. Bu bağlamda, Abide-i Hürriyet'in yapımı, Hürriyet-i Ebediye tepesinin kentin kamusal alanlarına eklenmesi kararından soyutlanamaz. Tayyare Şehitleri Abidesi, Fatih-Saraçhane yangınından sonra yapılan yeni düzenleme kapsamında inşa edilen Kaymakamlık binası önündeki küçük meydanın merkezi ögesi rolünü de üstlenirken, Sarayburnu Atatürk Anıtı, yüzyıl başında kamusal kullanıma açılan Gülhane (Sarayburnu) Parkı için benzer bir rol yüklenir (Resim 6). Taksim Cumhuriyet Anıtı, mevcut tramvay yolunun değiştirilmesi ve açık alanın genişletilmesi gibi değişiklikler içeren yeni bir meydan düzenlemesini gündeme getirir. Ankara-Ulus'taki Zafer Anıtının yapımıysa, merkezinde konumladığı Taşhan Meydanı'nın Hâkimiyet-i Millîye Meydanı'na dönüştürülmesinin barındırdığı ideolojinin temsili bir bileşeni olarak da değerlendirilebilir. Kent mekânına katılan anı nesneleri olarak iki dönemin anıtlarını birbirine yabancılaştıran

temel fark ise, Osmanlı Türkiyesi anıtlarıyla kamusal alanda simgelenen romantizmin, Cumhuriyet anıtlarında yerini bir otorite temsiline bırakmasıdır.

KAYNAKÇA

Arşiv Belgeleri

- BOA/DH. MTV (Başbakanlık Osmanlı Arşivi, Dahiliye Nezareti Muhaberat-ı Umumiye İdaresi - Mütenevvi Tasnifi) Dosya no:51, Gömlek No:1, Hicri 10 Ramazan 1328 tarihli tezkire; 14 Cemaziyelevvel 1329 tarihli telgraf; Dosya:4, Gömlek:37, 25 Şaban 2329 tarihli tezkire.
- BOA/İ. MH (Başbakanlık Osmanlı Arşivi, Mabeyn-i Humayun İradeleri, 1328-1334 Yılları Tasnifi) 235 sıra no. lu, 26 Şaban 1328 tarihli tezkire; 138 sıra no. lu, 25 şaban 1329 tarihli tezkire.
- BOA/İ. MA (Başbakanlık Osmanlı Arşivi, Maliye İradeleri 1319-334 Yılları Tasnifi) 17 Receb 1326 tarihli tezkire.
-BOA/DUIT (Başbakanlı Osmanlı Arşivi, Dosya Usulü İradeleri Tasnifi 1334-1341) Dosya:24, Sıra no:12, 25 Cemaziyelahir 1331 tarihli irade.

Akın, Günkut (1993) "Tanzimat ve Bir Aydınlanma Simgesi", *Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyum Bildirileri*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, ss. 123-131.

Anon. (1256) *Takvim-i Vekayi Gazetesi*, no.:209, 14 Şevval 1256 tarihli nüsha, sayfa numarası yok.

Anon. (1325) *Şehbal* Gazetesi, 1 Ağustos 1325 tarihli sayı, ss. 2-4.

Anon. (1326) "Osmanlı Bayramı", *Hayal-i Cedid*, No:37, 10 Temmuz 1326 tarihli nüsha, s. 2

Anon. (1327a) *Resimli Kitap*, sayı: 31, ss. 570-579.

Anon. (1327b) *Servet-i Fünun*, sayı: 1051, 14 Temmuz 1327 tarihli nüsha, s. ??

Anon. (1327c) Servet-i Fünun, sayı:1052, 21 Temmuz 1327 tarihli nüsha, s. 1.

Anon. (1328) "Abide-i Hürriyet", *Salname-i Servet-i Fünun*, cilt: III, ss. 162-3.

Anon. (1329a) "Abide-i Hürriyet", *1327 Sene-i Maliyesine Mahsus Musavver Nevsal-i Osmani*, İstanbul, ss. 168-173.

Anon. (1329b) "Her Sene 10 Temmuz Tarihinin İyd-i Resmiye-i Osmaniye'den Addine Dair Kanun", Kanun tarihi: 25 Haziran 1324 (8Temmuz 1909) *Düstur*, 2. Tertip, Cilt: I, 10 Temmuz 1324-29 Teşrin-i Evvel 1325, İstanbul, Matbaa-i Amire, 1329, s. 351.

Anon. (1982) "Abide-i Hürriyet", *İstanbul Kültür ve Sanat Ansiklopedisi*, Tercüman Gazetesi yayını, İstanbul. ss. 220-221.

Anon. (1999) "Muzaffer Bey", *Yaşamı ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi*, Cilt: 2, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s. 327.

Benjamin, Walter (1993) "Tarih Kavramı Üzerine", *Son Bakışta Aşk: Walter Benjamin'den Seçme Yazılar*, Yayına haz.: Nurdan Gürbilek, Metis Yayınları, İstanbul, ss. 39-50.

Batur, Afife (1993) "Abide-i Hürriyet", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 1, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, İstanbul, s. 58.

Cem, Cemil (1909), "Dünyadan Aya Yolculuk" başlıklı karikatür, *Kalem*, 6 Ağustos 1909 sayılı nüsha, sayı: 49, s. 12.

Cem, Cemil (1910) "Eti Sizin, Kemiği Benim" karikatür, *Cem*, 28 Kasım 1910 tarihli nüsha.

Çeviker, Turgut (1988) *Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü*, Cilt II, Adam Yayınları, İstanbul.

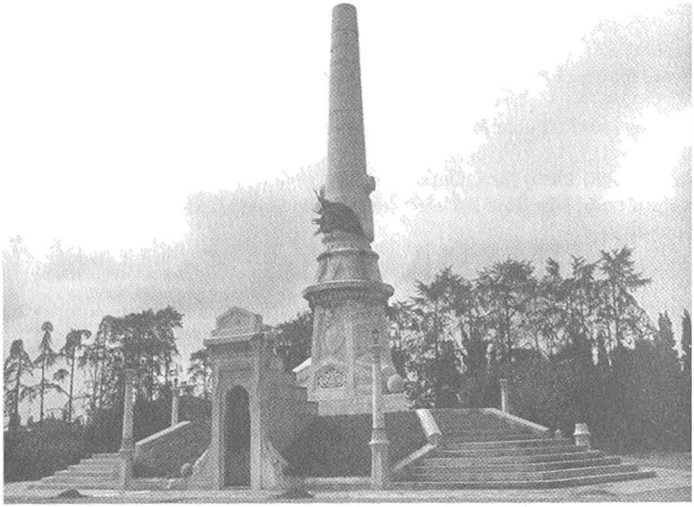
Duman, Hasan (1987) *Eski Harfli Türkçe Süreli Yayınlar Toplu Katalogu*, Cilt: I, Milli Kütüphane Başkanlığı, Ankara.

Eyice, Semavi (19??) "Abide-i Hürriyet", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 1, İstanbul, s. 309.

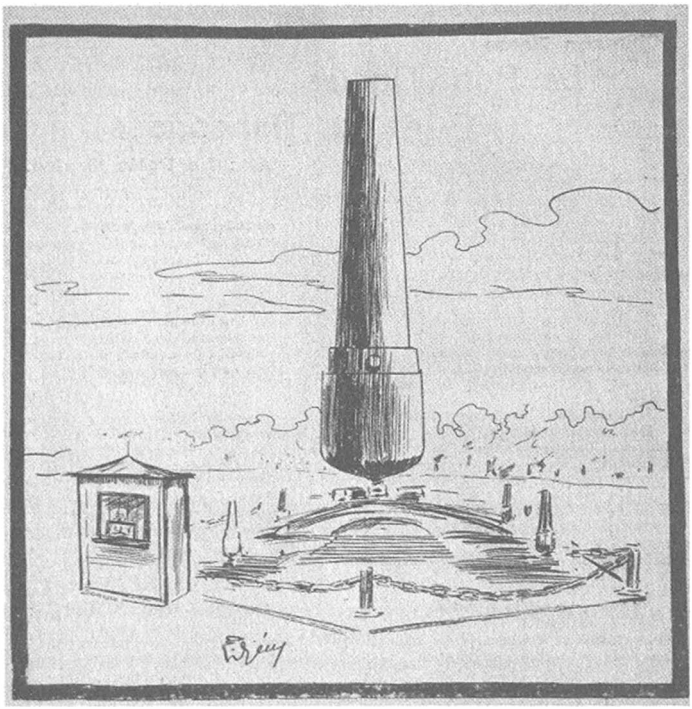
İhsan (1329) "Tasavvurda Kalmış Bir Tanzimat Abidesi", *Şehbal*, No: 83, ss. 210-11.
İsmet (1329) "Mimar Muzaffer", 1327 Sene-i Maliyesine Mahsus Musavver Nevsal-i Osmani, ss. 173-176.
Koçu, Reşad Ekrem (1958) "Abide-i Hürriyet", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt 1, İstanbul, ss. 169-171.
Kreiser, Klaus (1997) "Public Monuments in Turkey and Egypt, 1840-1916", *Muqarnas*, vol. 14, ss. 103-117.
Lütfi, Ahmet (1290-1328) *Tarih*, Cilt: 6, Istanbul.
Refik, Ahmed (1998) *On İkinci Asr-ı Hicri'de İstanbul Hayatı (1689-1785)*, Enderun Kitabevi, İstanbul.
Rıfkı (1338) "Kuzum, kuzum, merak ettim, bu kimin taşı böyle" karikatür, *Aydede*, 5 kanunusani 1338 tarihli nüsha, sayı: 2.
Şehsuvaroğlu, Haluk (1953) "Hürriyet Abidesi", *Asırlar Boyunca İstanbul - Saraylar, Camiler, Abideler, Çeşmeler*, İstanbul, s. 92.
Tanpınar, Ahmet Hamdi, (2000) "İstanbul", *Beş Şehir*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, ss. 149-272.
Yücel, Erdem (1971) "Mimar Muzaffer", *Bizim Anadolu Gazetesi*, 4 Eylül 1971 tarihli sayı, s. 6.
Williams, Raymond (1988) *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*, (genişletilmiş yeni basım) Fontana Press, Londra.



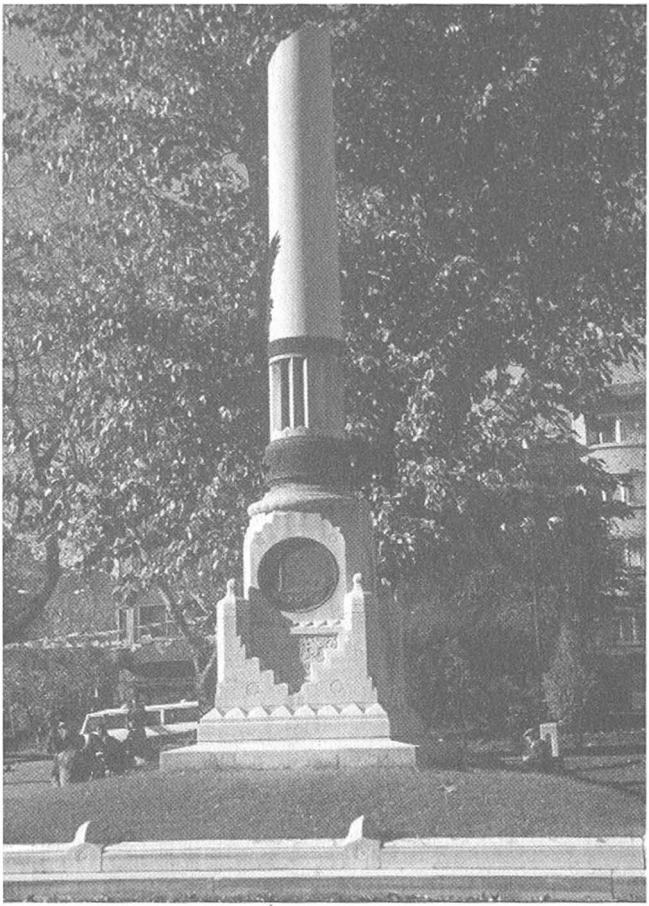
Resim 1: 10 Temmuz 1326 (23 Temmuz 1910) tarihli Hayal-i Cedid Gazetesi'nin ön kapağında, II. Meşrutiyet'in ilanını canlandıran temsili resim (çizerin imzası yok).



Resim 2: Abide-i Hürriyet, Şişli-İstanbul, 1909-1911. Mimar: Muzaffer Bey. (Fotoğraf: Levent Özhekim)



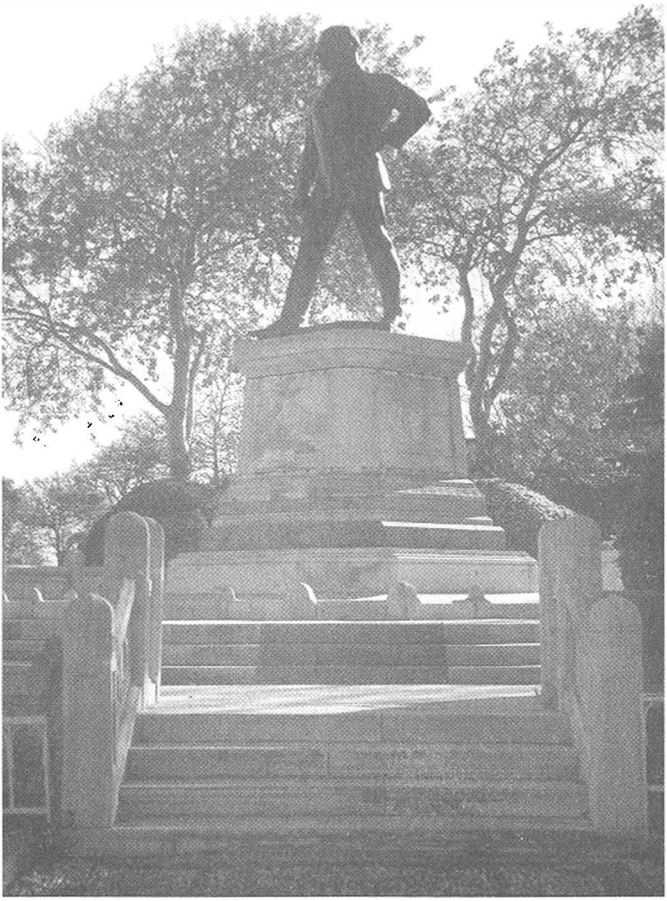
Resim 3: "Dünyadan aya yolculuk. On kuruş, çocuk ve asker beş para." Kalem Dergisi'nde, Cemil Cem imzasıyla yayınlanan Abide-i Hürriyet karikatürü. (Cem 1909: 12)



Resim 4: Tayyare Şehidleri Abidesi, Fatih-İstanbul, 1914. Mimar: Vedat Bey (Tek).
(Fotoğraf: LeventÖzhekim)



Resim 5: Konya Ziraat Abidesi, 1915-1917. Mimar: Muzaffer Bey. Anıt, 1926 yılında, Konya Atatürk Anıtı olarak tamamlanmıştır. Atatürk Heykeli: Heinrich Krippel, Yerleştirme: Falih Ülkü. (Fotoğraf: M. Sedad Göksu)



Resim 6: Sarayburnu Atatürk Anıtı, İstanbul, 1926. Heykel: Heinrich Krippel. Kaide: bilinmiyor. (Fotoğraf: Levent Özhekim)

BİR CUMHURİYET DÖNEMİ TARTIŞMASI, MEYDAN YA DA PARK? KAMUSAL MEKÂNIN DÖNÜŞÜMÜ: BEYAZIT MEYDANI[1]

Neşe Gurallar

Erken ondokuzuncu yüzyıldan itibaren ortaya çıkmaya başlayan kentsel alanlardaki dönüşümler, bu alanların kavranışında ve yeniden şekillenişinde, farklı ve kimi zaman çelişkili tanımların varlığına işaret eder. Kentsel açık alanların tanımlanmasında yaşanan bu çelişkiler Beyazıt Meydanı örneği üzerinde çok açık okunabilmektedir. Bildiride ilk olarak Beyazıt Meydanı'nın kent içindeki yeri ve bu yerin değeri kısaca tanımlanacak, ardından modernizasyon süreci içerisinde, kentsel bir açık alanın tarifinde görülen, meydan - park ikilemine dikkat çekilecektir. Bu ikilemle birlikte yaşanan mekânsal dönüşümler ele alınacak ve sonuç bölümünde bu dönüşümler ile sosyal kullanımlar arasındaki ilişki değerlendirilecektir.

1. Beyazıt Meydanı

Beyazıt Meydanı, Bizans'ın Forum Tauri alanı üzerinde yer alır. Fatih Sultan Mehmet İstanbul'u ele geçirdiği zaman ilk sarayı, bugün İstanbul

[1] 2003 yılında ODTÜ'de tamamlanan, Transformation of a Public Space in the Nineteenth Century İstanbul: Beyazıt Meydanı başlıklı doktora tezi, Beyazıt Meydanı'nın ondokuzuncu yüzyılın ilk yarısında geçirdiği dönüşüme odaklanırken, bu yazı sempozyumun kapsamına uygun olarak özellikle Cumhuriyet Döneminde yaşanan gelişimleri konu almaktadır. Doktora tez çalışması TÜBİTAK (Proje no: SBB5003) ve ODTÜ Araştırma Fonu Saymanlığı (Proje no: AFP-2001-07-02-00-05) tarafından desteklenmiştir. Doktora çalışması Emergence of Modern Public Space from a Traditional Mosque Courtyard, Istanbul, Beyazit adı ile Verlag Dr. Müller tarafından 2009 yılında yayınlanmıştır. Bu metindeki son okuma için Esin Boyacıoğlu'na teşekkür ederim.

Üniversitesi olan alan üzerinde inşa ettirmiş, bölge, II. Beyazıt döneminde Beyazıt Külliyesi ile yeniden şekillenmiştir.[2] Kuzeyde İstanbul Üniversitesi'nin giriş kapısı (önce Eski Saray, sonra Seraskerlik), diğer iki yönde Cami ve Medrese, güneyde Divan Yolu (Ordu Caddesi) ile sınırlıdır.

Beyazıt'ın önemi, öncelikle, Bizans dönemi arkadlı cadde Mese, Osmanlı dönemi Divanyolu olan kentin ana omurgası üzerinde yer almasından kaynaklanır. Başka bir ifade ile sarayı şehir surlarına bağlayan törensel aks üzerindedir. İdari temsil mekânı olma özelliğini ondokuzuncu yüzyılda Eski Saray'ın Seraskerlik'e çevrilmesi ile de sürdürür. Bu nedenle siyasi irade için hep bir "aleniyet" mekânı olmuştur. Tarihî Yarımada'nın adeta geometrik merkezinde yer alması nedeniyle kentsel günlük yaşamın da merkezidir. Aynı zamanda Eminönü'nden şehrin içine uzanan ticari akışın devamındadır. Ondokuzuncu yüzyılda Meydan, kentin gece hayatında da yer almaya başlayacak, Direklerarası'na uzanan 'piyasa' aksı üzerinde önemli bir alan olarak yeni sosyal yaşam ve pratikleri içerisinde yerini alacaktır. Medrese, kütüphane, kâğıtçı dükkânları, sahaflar ve kahvehaneler, Beyazıt Meydanı'nın tarih boyunca bir entelektüel merkez olmasını da sağlamıştır.

2. Meydan ya da Park / Bahçe... Belki de Yeniden Avlu İle?

Beyazıt Külliyesi'nin Beyazıt Camii iç avlu duvarları dışında külliyeye ait dış avlu duvarlarının yani bir dış 'hariminin' var olduğunu biliyoruz.[3] "Harem/harim" kelimelerinin kullanılışı da cami avlusuna yani iç dünyaya gösterilen özeni ifade etmektedir. Beyazıt Camisi'nin ikinci avlusu ondokuzuncu yüzyılın başlarında yıkılmış ve Cami'nin dış haremi Meydan'la birleşmiştir.[4] Fiziksel çevre değişime uğramış ve Cami'nin dış haremi pahasına Meydan yeniden biçimlenmiştir. Ancak problem de burada başlar. Bu açık alanın niteliği ne olacaktır? Meydan'la eskiden olmadı-

---

[2] Beyazıt Meydanı'nın genel bir tarihçesi için bakınız: Kuban (1987, 1996, 1998).

[3] Beyazıt Camisi'nin dış avlu duvarları ile ilgili tartışma tez içerisinde ele alınmakta olup burada detaylandırılmayacaktır. Harem/harim kelimelerinin terminolojimizdeki yeri ve kullanılış şekilleri ile ilgili inceleme de, doktora tezinde ele alınmıştır ve burada bildirinin sınırları nedeniyle detaylandırılamamaktadır. Bkz. (Yeşilkaya, 2003).

[4] Bkz. (Yeşilkaya, 2003).

ğı gibi dolaysız bir ilişki kurmaya başlayan Cami'nin alan üzerindeki yeni duruşu nasıl tanımlanacaktır?

Caminin meydana dolaysız eklemlenmesinin yarattığı problemlerden önce, 'meydan' tanımı ile ilgili problemler zaten mevcuttur. Bu dönemde (aslında kısmen bu gün bile)[5] kentsel açık alanların tanımlanmasında park ve meydan ikilemi ile karşılaşılır. Kentin yeniden biçimlendiği ondokuzuncu yüzyıla ait kayıtlarda yer alan "*squar* şeklinde bir bahçe" ifadesinde de bu çelişki vardır.[6] Bu ikilem zihinlerde modernleşme süreci içerisinde devam eder.

Ünlü bir tarihçimiz Reşad Ekrem Koçu *İstanbul Ansiklopedisi*'nde bir meydanın sahip olması gerekli fiziksel şartları şöyle tanımlar:

> Unutmamalıdır ki meydan olan, şehir içinde iyi veya kötü, o şehir halkının toplanabileceği **arızasız** boşluktur. . . Meydanlar mitinglerin, büyük siyasi nümayişlerin, ihtilallerin, on binlerce insanı toplayan duvarsız ve tavansız salonlarıdır; onun içindir ki müstebit, despot idareler meydanları hiç sevmemişlerdir, meydanları şenlendirme, güzelleştirme adı altında, havuzlarla tarhlarla, ağaçlarla **arızalandırmaya**, mümkün olduğu kadar insan ayağının basacağı sahasını daraltmaya çalışmışlardır. (vurgu bana ait NG) (1960: 2252).

Koçu'nun söylemindeki siyasi tonun ve modern kentsel niteliklerin aksine, bir başka tarihçimizin, Haluk Şehsuvaroğlu'nun tanımında meydan "siyasi nümayişlerin" gerçekleşebileceği böylesi net bir açık alan değildir. Haluk Şehsuvaroğlu Beyazıt Meydanı ile ilgili bir köşe yazısında meydanı şöyle tanımlıyor:

> Beyazıt Meydanı'nın tanziminde ilk esaslı mesele, meydanın tarihî hüviyetinin bozulmamasıdır. Biz meydanlarımızda, **büyük ağaçlar altında, su şırıltılarını dinleyerek** oturmasını sevmiş bir milletiz. Bu meydan içinde esasen mevcut olan ağaçlı kahvenin ihyası ve belki yeniden bazı havuzlar inşası düşünülebilir[7] (vurgu bana ait NG).

---

[5] 2002 yılında yapılan "Kuğulu Park ve Yakın Çevresi Proje Yarışması" kollogyumunda dahi, tartışmalara sırasında, meydan ve park kavramlarının belirsizleştiği gözlemlenmiştir.

[6] Cumhuriyet dönemi öncesinde başlayan bu tanımlama problemini farklı bağlamlarda tartışmak gerekir. Örneğin Şehremini Cemil Paşa, Sultan Ahmet Meydanı'nın "squar tabir edilen bir bağçe suretinde tanzim" edildiğini belirtir. Bkz. Ergin (1996: 311). Batı literatüründe "square, platz, piazza, plaza, place" kavramlarının her biri bulunduğu coğrafya ve kültüre ait farklı mekânsal niteliklere karşılık gelmektedir. İngiliz modeli "garden-square"lerin Osmanlının "squar tabir edilen bir bağçe" tanımlamasıyla ilişkili olup olmadığı incelenmesi gereken bir konudur.

[7] Süleymaniye Kütüphanesinde Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver'e ait arşivde Beyazıt Meydanı ile ilgili notlar arasında yer almaktadır. (Bkz. Süleymaniye Kütüphanesi, Süheyl Ünver Arşivi, 133 numaralı Beyazıt Meydanı Dosyası). Haluk Şehsuvaroğlu'nun 1950'lerin sonları ve

Mühendis Enver Abiral (1961) da, Cumhuriyet gazetesinde yayınlanan bir eleştirisinde benzer bir çelişkiye işaret eder. Beyazıt Camisi'nin etrafını dükkânlarla sarmanın yanlış olduğunu, meydanı yapılarla doldurmamak gerektiğini ifade eder. Meydanlarla parkların birbirine karıştırılmaması gerektiğini belirtir ve "Bizler buraya Hürriyet **Meydanı** mı? Yoksa Hürriyet **Parkı** mı diyeceğiz? (vurgu bana ait NG)" diye sorar.

Kentsel açık alanın tanımına ve bu tanıma bağlı olarak niteliğine ait problem, meydan ve park ikilemi ile somutlaşmaktadır. Zihinlerde yerleşmiş bulunan avlu yaşamı da bunlarla örtüşmemektedir. Üstelik bu karmaşaya yukarıda sözünü ettiğimiz gibi dış avlunun parçalanıp, caminin bedeninin harimsiz olarak meydana katılması da eklenmiştir.

3. Dönüşüm

Beyazıt Meydanı'nda, ondokuzuncu yüzyılın hemen ilk çeyreğinde (Resim 1. solda yer alan resim) başlayan dönüşümler, 1860'lı yıllarda tramvayın kente eklemlenmesi ile devam etmiştir. Bugünkü Üniversite Kapısı ise 1864 yılında inşa edilmiştir (Ünver: 4) (Resim 1. sağda yer alan resim). Kapı'nın Meydan'a egemen bir figür olduğu şüphe götürmez. Kapı'nın ardında yer alan Harbiye Nezareti Binası da Kapı ile aynı aks üzerindedir. Bu belirgin simetri aksı, kentsel nitelikte ve ölçekte bir aks olarak, alanın sınırlarını taşarak Meydan'a doğru yönlenmektedir. Aksı vurgulayan ağaç dizileri 1870'lere ait fotoğraflarda görülür. (İleride değineceğimiz gibi, 1960'larda gerçekleşecek olan Turgut Cansever'in projesinde bu aksın Meydan üzerindeki etkisini azaltmak hedeflenecektir.)

Beyazıt Meydanı'nın 1860'lı yıllarda kazandığı görünüm Cumhuriyet dönemine kadar devam eder. 1923-1924'te Ali Haydar Bey'in Şehreminliği döneminde Asım Kömürcüoğlu'na yaptırılan bir proje ile oval havuzun inşaatı gerçekleşir (Anon: 1958). Tramvay bu havuzun etrafında dolaşmaktadır (Resim 2. solda yer alan resim). Harbiye Nezaretine ait olan saha 1933 yılında İstanbul Üniversitesi'ne verilir.[8] Beyazıt Devlet Kütüphanesi'nin önünde askerler ve öğrenciler toplanmakta ve resmî törenler burada başlamaktadır.

1960'larda Cumhuriyet Gazetesi'nde "Tarihî Bahisler" başlığı altında yazıları yer almıştır. Söz konusu alıntı bu yazılardandır ancak tarihi tespit edilememiştir.

[8] Bruno Taut'un üniversite sahası ile ilgili çalışmaları olduğu bilinmektedir. Ancak Taut'un tasarımlarının Beyazıt Meydanı ile ilişkisini ispatlamak oldukça güçtür. Bu konuda Giorgio Gasco'nun çalışmalarına bakılabilir.

Lütfi Kırdar'ın imar çalışmalarını anlatan ve bir çeşit propaganda kitabı olan *Güzelleşen İstanbul* adlı yayında, Beyazıt Meydanı'nda yapılan düzenlemeleri, dönemin terminolojisi ile izlemek mümkündür. Cumhuriyet'in ilk yıllarında, batılı kentsel bir modelle, "Etoile" meydanı ile eş olarak tanımlanan Beyazıt Meydanı'nda, Medrese'nin etrafını saran dükkânlar yıkılmış, Medrese ortaya çıkarılmış ve "İnkılap Müzesi" ne çevrilmiştir (Anon., 1944). Dükkânların yıkılması ile "meydana meydan katılır", "temaşasına doyulmaz iki şaheser, cami ve medrese, ortadaki hailler kalktığı için karşı karşıya" gelir (Anon., 1944). "İnkılap, Cumhuriyet" gibi yeni iktidarın temel kavramları eski payitaht İstanbul'un kent dokusuna işlenmeye çalışılmaktadır. Kentin batılı yüzü sayılan Beyoğlu/Galata tarafında Taksim Meydanı *Cumhuriyet* Meydanı olarak kimlik kazanırken, Tarihî Yarımada'da Beyazıt Meydanı'nın *İnkılap* Meydanı olarak tanımlanmasına çalışıldığını görüyoruz. Medrese'nin İnkılâp Müzesine dönüştürülme fikriyle birlikte, İnkılâp Abidesi için uygun yer olarak Beyazıt Meydanı seçilir. Eylül 1936'da Şükrü Naili abide için en uygun yerin burası olduğunu ifade eder (Eren: 1936).

Beyazıt Meydanı'nın Cumhuriyet'in ilk yılları ile birlikte aldığı bu şekil, Menderes dönemine kadar devam eder. Menderes'in imar faaliyetlerini doğrudan yürüttüğü 1950'li yıllarda tüm İstanbul'da olduğu gibi Beyazıt Meydanı'nda da önemli değişiklikler yaşanır. Menderes'in alana müdahalesine geçmeden evvel Sedat Hakkı Eldem'in alanla ilgili projesine değinmemiz gerekir.

Bu yıllarda en önemli tartışma konusu Meydan'ın bir proje olmadan değiştirilmesidir. Mezun olduktan sonra bir süre Sedat Hakkı Eldem ile çalışmış bulunan ve Belediye'de danışmanlık görevi de yürüten Turgut Cansever ise Menderes döneminde Beyazıt Meydanı ile ilgili düzenlemelerde Sedat Hakkı Eldem'in çalışmalarının değiştirilerek kullanıldığını ve caddelerin tasarlanılandan daha geniş tutulduğunu belirtmiştir.[9]

Sedat Hakkı Eldem tasarımında Medrese'nin etrafının tekrar dükkânlar ile sarılmasını ve yıkılan cami dış avlu duvarlarının yeniden inşasını önermektedir (Resim 2. sağda yer alan resim). Bu öneride artık bir meydandan çok, alanı diyagonal kesen trafik hâkimdir. Bölgede hayat bulan

[9] 22 Ekim 2001 tarihinde Turgut Cansever ile yapılan görüşmeden elde edilen bilgi. Ziyaoğlu (1971: 461-2) da Belediye'nin Sedat Hakkı Eldem'e danışarak projeyi yürüttüğünü ancak Kara Yollarının müdahalesi ile Ordu Caddesinde üç buçuk metre yol seviyesinin düşürüldüğünü belirtmektedir.

sosyal yaşamın ise yeniden avluda gerçekleşmesi beklenmelidir. Bu fikrin Menderes hükümeti tarafından da benimsendiğini, yine bir propaganda kitabından *İstanbul'un Kitabı* adlı yayından izleyebiliyoruz. Bu yayında "göz önünde bulundurulan esas Beyazıt Camiine ve Beyazıt Külliyesine bir **harim kazandırmak** ve bu ulvi muhiti asudeliğe kavuşturmaktır" (Anon., 1957: 37) (vurgu bana ait NG) denir.

Bu yıllarda Beyazıt Meydanı, Belediye ile Karayolları arasındaki mücadele içinde biçimlenir. Karayolcular geniş caddeler ile trafiği hızlandıracak çözümler ararken, Belediyeciler Nazım Plan gereği üzerinde durmaktadır. Yıllarca süren ve milyonlarca liraya mal olan inşaatlar basına "Yeditepeden biri alçalıyor", "Beyazıt çukuru" "Beyazıt'ta dağ yürüyüşü" ifadeleri ile yansır.

Beyazıt Meydanı'nda ortadaki havuz ve tramvayın dönüşü kaldırılmış, Ordu Caddesi genişletilmiş ve kotu düşürülmüştür. Diyagonal trafik akışından artan alanı artık bir meydan olarak tanımlamak zordur. (Resim 3. solda yer alan resim). Simkeşhane'nin ve Hasan Paşa Hanı'nın yarısı bu inşaat sırasında yıkılmıştır. Beyazıt Hamamı gibi çok sayıda önemli yapı yol kotunun üstünde kalır.

Beyazıt Meydanı ile ilgili tartışmalar Meclise kadar taşınır. 3 Şubat 1960 günü Meclis oturumunda CHP Milletvekillerinden Fethi Çelikbaş şöyle der: "Soruyorum size: Beyazıt Meydanı kaç defa indirilmiş, kaç defa yükseltilmiştir?" (Ünal, 2000). Zeki Sayar (1961) Arkitekt'de yapılanları "plansızlık", "idarecilerin ihtisasa müdahalesi" olarak eleştirir. Adnan Menderes durumu Belediye İmar müdürü Faruk Akçer ile tartışır. Akçer bir yarışma açılmasını teklif eder. Menderes: "Siz hiç siyasi değilsiniz. Herkes plansız yapıldığını söylerken bir müsabaka açmak uygun düşmez" der ve Belediye'de danışmanlık görevlerini yürüten Prof. Högg ve Prof. Piccinato'yu birer teklif hazırlamakla görevlendirir (Ziyaoğlu, 1971: 462-3). Turgut Cansever, Belediye'de danışman olarak görev yaptığı bu yıllarda konu ile ilgili muhalefeti nedeniyle dikkat çektiğini ve Faruk Akçer'in kendisinden de bir proje önerisi istediğini belirtmektedir.[10]

Elde edilen projeler 1960 yılı Nisan ayında İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, İmar ve İskân Bakanlığı, İller Bankası Planlama Müdürlüğü, İstanbul Belediyesinin uzmanlarının katıldığı bir toplantıda değerlendirilir. Az sonra tek tek projelerde izleyeceğimiz üzere tüm öne-

[10] 22 Ekim 2001 tarihinde Turgut Cansever ile yapılan görüşmeden elde edilen bilgi.

rilerin ortak noktası, alanı bölen diyagonal trafik akışını kaldırarak meydanı yayalaştırmak olacaktır. Bu arayış farklı çözümlerle şekillenir.

Piccinato'nun teklifinde, Üniversite Kapısı önünde trafik devam etmekte, bu trafik ile güneyde Ordu Caddesi arasında kalan alan, üçgen bir meydan olarak tasarlamaktadır (Resim 4. üst). Turgut Cansever'in arşivinden alınan bu resimlerde, Sedat Hakkı Eldem'in de yeni bir önerisi görülmektedir. Sedat Hakkı Eldem'in önerisinde trafik akışı açısından Piccinato ile benzer bir yaklaşım görülür (Resim 4. alt). Daha önce diyagonal trafik bağlantısını kuran Sedat Hakkı Eldem de bu bağlantıyı kaldırarak alanı yayalaştırmıştır. Üniversite önünde akan trafikle Ordu Caddesi arasında kalan üçgen, geometrik olarak düzenlenmiş, caminin etrafı ise bu sefer bir duvar değil, sıkı bir ağaç dokusu ile meydandan yalıtılmıştır. Profesör Högg ise trafik akışını değiştirmekte, Üniversite alanının sağ yanında bulunan Bakırcılar caddesini, sahafların bulunduğu bölgeden geçen dik bir yolla Ordu caddesine bağlamakta, böylelikle Üniversite kapısı önünde de bir trafik bırakmayarak, alanı tamamen yayalaştırmaktadır (Resim 5. üst). Oy birliği ile seçilen Can-sever'in projesi ise Bakırcılar caddesini yeraltından bir tünelle Vezneciler'e bağlayarak, Profesör Högg'ün ulaştığı tam yayalaşmayı, bu yer altı bağlantısı ile sağlamaktadır (Resim 5. alt). Cansever' in bir diğer hedefi Üniversite kapısının alan üzerindeki egemenliğini yok etmektir. Kapıyı perdeleyen kotlar ve yeşil bölgelerle aksın alan üzerindeki etkisinin dağıtılmasına çalışır. Beyazıt Meydanı, (Koçu'nun ifade ettiği şekli ile) "halkın nümayişlerde toplanacağı" geniş bir açık alan olarak tasarlanmaz. Cansever, insan ölçeğine yakın aralıklar yakalamaya çalışır.[11] Bu yaklaşımını "Beyazıt Meydanı, formel bir meydan yaratmak iradesinin sonucu olarak ortaya çıkmamıştır" sözleriyle de özetler (Cansever, 1961: 75).

Böylelikle meydan mı yoksa park mı ikileminde "arızasız" net bir boşluk değil, kotlarla parçalanmış bir parkımsı meydan sonuca ulaşmıştır. Cami'nin etrafında Eldem'in arzuladığı "dış harim" ise yeniden kurgulanmamış, Beyazıt Camisi Meydan üzerinde oldukça dolaysız yerini almıştır. Yine de Cami'yi kısmen de olsa perdeleme gayreti projeden okunabilir ya da hissedilebilir.

---

[11] Turgut Cansever Beyazıt Meydanı'nın düzenlenmesi ile yaklaşımını 22 Ekim 2001 tarihinde yapılan görüşmede açıkladığı gibi, ayrıca konu ile ilgili bkz. Cansever (1991).

Beyazıt Meydanı'ndan Menderes döneminde kısa bir dönem "Huzur" alanı olarak söz edilmiştir (Arpad, 1961). 28 Nisan 1960 günü "Huzur alanında" bir gencin vurulması ile tansiyon yükselir. 1960 ihtilali öncesi Meydan'da yaşanan bu olaylar Meydan'ın ihtilalde özel bir anlam kazanmasına sebep olur. Nazım Hikmet'in "Beyazıt Meydanı'ndaki Ölü" adlı şiiri o günlerin anısınadır. Güncel Gazetelerin ifadesi ile öğrenciler olaylar sırasında kendilerini savunmakta güçlük çekmezler çünkü meydanda taş ve toprak yığınları bulunmaktadır. Beyazıt Meydanı 27 Mayıs 1960 ihtilalinin ardından bir simge olarak Hürriyet Meydanı olarak yeniden adlandırılır. Alana dikilecek Hürriyet Abidesi için de bir yarışma açılır.[12] İhtilal hükümeti 1960 yılı Temmuz ayında Beyazıt Meydanı için seçilen Turgut Cansever'in projesini onaylar. 1961 yılında inşaatlar tekrar başlar. Bu defa alanın kotunun yükseltilmesi için dolgu işlemlerine başlanır. Cansever ile Belediye arasında çıkan anlaşmazlık sonucu proje müellifin kontrollünden çıkar. Uygulamadaki önemli eksiklerine rağmen proje Meydan'a bugünkü genel görünümünü kazandırır.

Sonuç

Osmanlı İmparatorluğu döneminde, ondokuzuncu yüzyılın ilk çeyreğinde Beyazıt Meydanı'nda başlayan dönüşüm, kentin modernizasyonunda görülen ilk örneklerden biridir. Meydan'a dönük müdahaleler 1960'lara kadar devam eder. Yakın geçmişte yeniden yarışma konusu olur ancak gerçekleştirilmez. Değişen her siyasi irade Beyazıt Meydanı'nı yeniden şekillendirmeye çalışmıştır. Tanzimat'ın ilanının ardından bir "Tanzimat Anıtı" dikilmesi planlanmış ancak gerçekleşmemiştir (Kreiser, 1997 ve İhsan, 1914-5). Yukarıda aktardığımız gibi, Halk Partisi döneminde İnkılâp Meydanı olarak adlandırılmış ve bir "İnkılap Anıtı" düşünülmüş ve yine gerçekleşmemiştir. Menderes döneminde kısa bir dönem Huzur Meydanı olarak isimlendirildiği görülür, geleneksel dış avlunun yeniden inşası gündeme gelir. Bu avlu dışında büyük müdahaleler gerçekleşir. 1961 İhtilalinden sonra ise Hürriyet Meydanı olarak adlandırılır ve "Hürriyet Anıtı" gündeme gelir. Bu isimlerin hepsi "Tanzimat, İnkılâp, Huzur, Hürriyet" ve "Seraskerlik" gibi daha eskileri, hep geçici olmuş, Beyazıt, Forum Tauri'den sonra hep "Beyazıt" olarak kalmaya devam etmiştir.

[12] Konu ile ilgili olarak, bkz. (Anon., 1960).

Beyazıt Meydanı, ne Halk Partisi'nin arzuladığı gibi "Etoile vari" bir meydan olarak, Taksim- *Cumhuriyet* Meydanı'na karşı, tarihi yarımadada Beyazıt-*İnkılap* Meydanı olarak kalabilmiş ne de Menderes hükümetinin dilediği gibi geleneksel "harimine" geri kavuşabilmiştir. Ancak sosyal yaşam, fiziki mekânın olanaklarını aşarak tüm yoğunluğu ile devam etmektedir. Beyazıt Meydanı, net bir büyük boşluk değil, "arızalı" bir alan olarak tasarlanmış olsa da, "siyasi nümayişlerin" kamusal mekânıdır. 1970'li yıllarda ülkücü gençler ile devrimci gençler arasındaki çatışmalara sahne olmuştur. Bugün de, üniversite öğrencilerinin harçlara ya da başörtüsü yasağına karşı eylemleri yine burada yaşanmaktadır. Halkın tanıdığı önemli/ünlü kişilerin cenaze törenleri büyük kalabalıkları bu meydanda toplar. İktidar ve halk arasında, halkın içinde farklı gruplar arasında bir iletişim mekânı olarak, siyasi bir arena olan Beyazıt Meydanı aynı zamanda kentin günlük hayatının da merkezindedir. Beyazıt Meydanı tüm tarihinde olduğu gibi bu gün de önemli bir alışveriş mekânıdır.

Park ve meydan kavramları arasındaki çelişkili yaklaşımlar kentlinin mekân üzerindeki kullanımlarına sınır koyamamaktadır. Siyasi irade ve mekân üretim süreçlerinde yer alanların (mimarlar, plancılar) zihninde ister park, ister meydan olarak tasarlansın, kentsel açık alanlardaki yaşam, yerin kendi bağlamı[13] ve kendi özel şartları ile gelişmektedir.

KAYNAKÇA

Abiral, Mühendis Enver (1961) "Yeni Hürriyet Meydanının İmarı Münasebetile", *Cumhuriyet Gazetesi* (14 Şubat).

Alus, Sermet Muhtar (1994) *İstanbul Yazıları.* İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, no:15.

Anon. (1944) *Güzelleşen İstanbul.* İstanbul: İstanbul Maarif Matbaası.

Anon. (1957a) *İstanbul'un Kitabı.* İstanbul Vilayeti Neşriyat ve Turizm Müdürlüğü.

Anon. (1957b) "Karikatür: Haydi Üniversiteye Dolmuş", *Akbaba* (21 Kasım).

Anon. (1958) "Y. Mimar Asım Kömürcüoğlu Hayatı ve Eserleri (1879-1957)", *Arkitekt*, 26: 3-5.

Anon. (1960) *Beyazıt Meydanı Hürriyet Anıtı Proje Yarışması Program ve Şartları.* İstanbul.

Arendt, Hannah (1958) *The Human Condition.* University of Chicago Press.

Arpad, Burhan (1961) "Beyazıt 1961", *Vatan,* (26 Ekim).

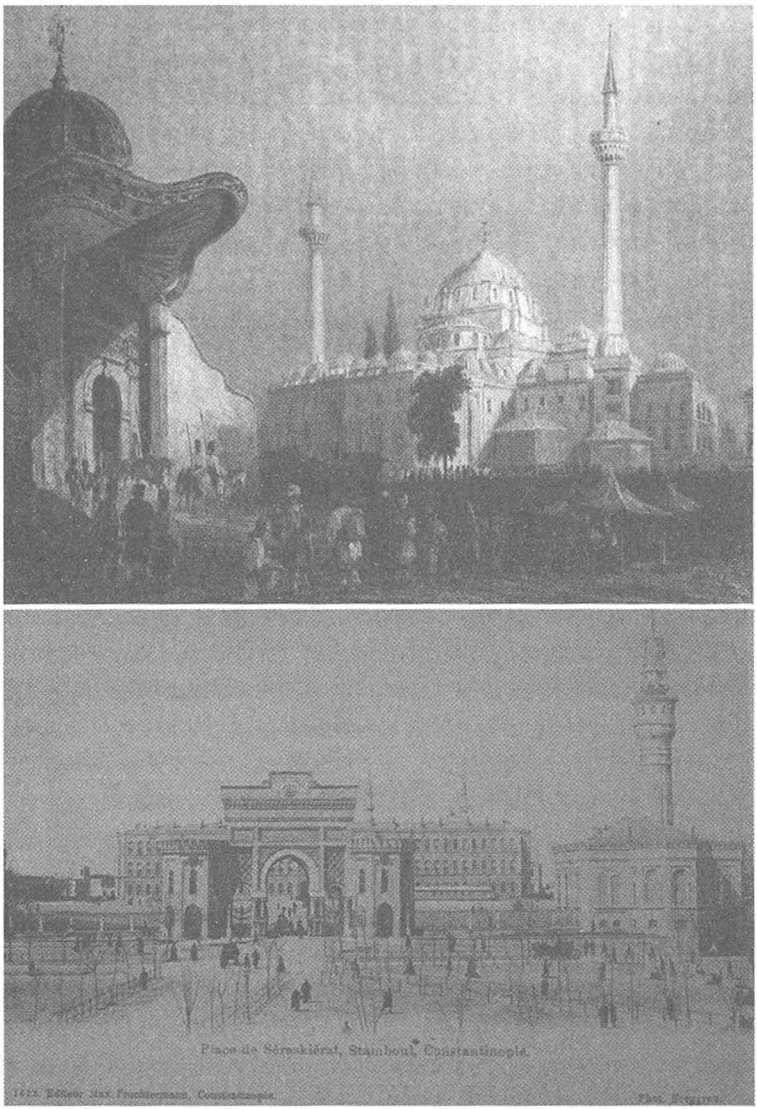
Calhoun, Craig (1992) (der.) *Habermas and the Public Sphere.* Cambridge, Massachusetts: MIT Press.

Cansever, Turgut (1961) "Beyazıt Meydanı", *Mimarlık ve Sanat,* 2: 74-8.

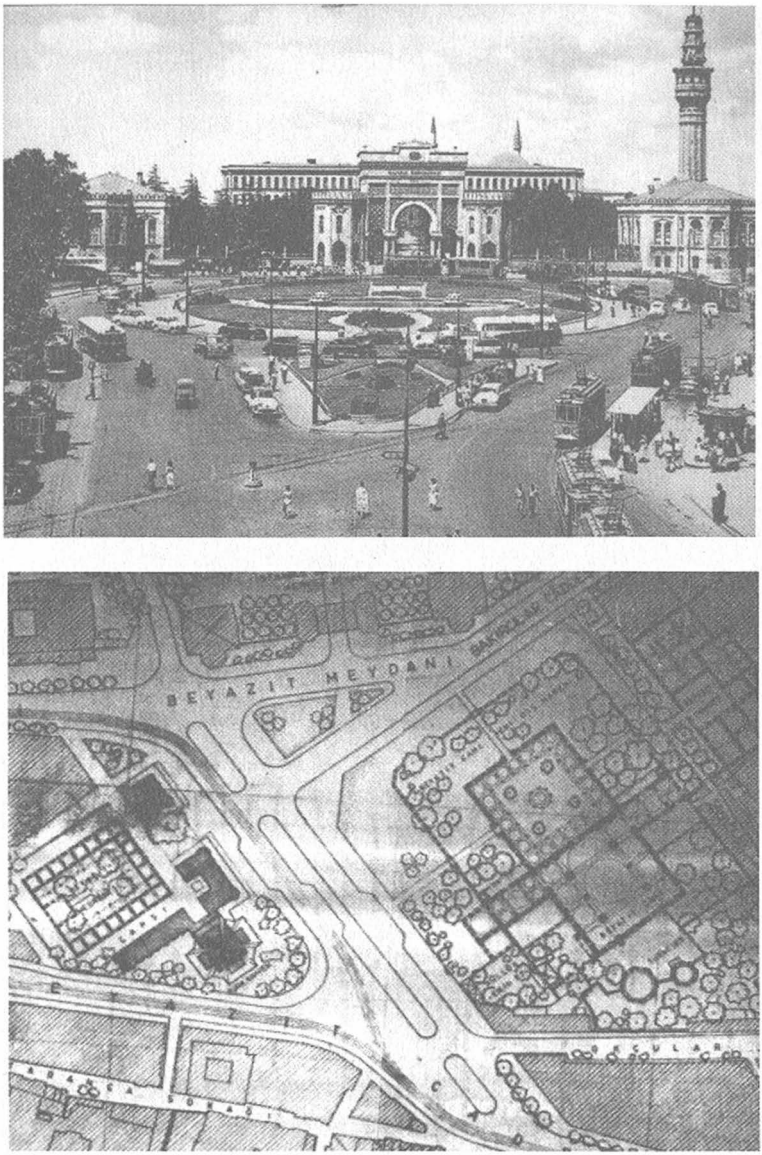
Cansever, Turgut (1991) "Beyazıt Meydanı Yayalaştırma Projesi, 1969", *Arredamento Dekorasyon.* 24, 3.

[13] Mekânı mimarlık disiplininin dışında daha geniş bir perspektiften ele alan güncel tartışmalar ve kuramsal yaklaşımlara ait bir genel çerçeve için doktora tez çalışmasının (Yeşilkaya, 2003) ilk bölümüne bakılabilir.

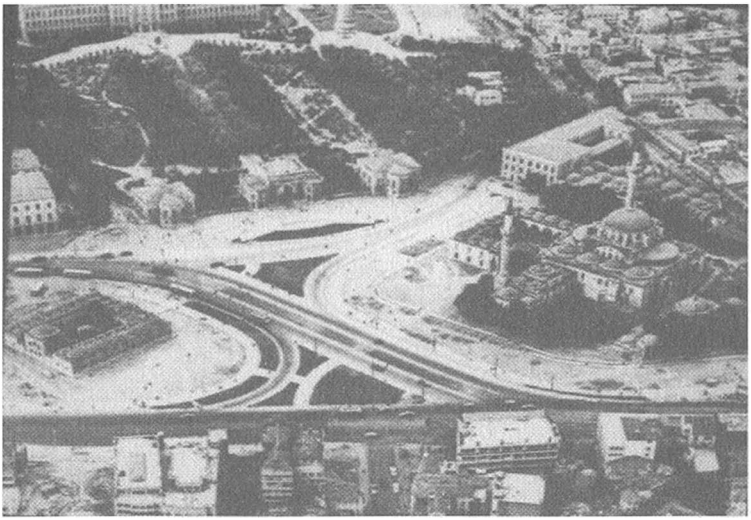
Çelik, Zeynep (1986) *The Remaking of Istanbul: Portrait of an Ottoman City in the Nineteenth Century*. Seattle and London: University of Washington Press.
Çelik, Zeynep (1992) *Displaying the Orient. Architecture of Islam at Nineteenth Century World's Fairs*. Berkeley: University of California Press.
Eldem, Sedat Hakkı (1979) *İstanbul Anıları - Reminiscences of Istanbul*. İstanbul: Aletaş Alarko.
Eldem, Sedat Hakkı (1983) *Elli Yıllık Meslek Jübilesi*. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları, no:1.
Eren, Abdurrahman Adil (1936) "Beyazıt Meydanı", *Resimli Ay*, (I. Teşrin), 8.
Ergin, Osman, Nuri (1995) *Mecelle-i Umur-ı Belediye*. İstanbul Büyük Şehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları.
Ergin, Osman, Nuri (1996) *İstanbul Şehreminleri*. İstanbul Büyük Şehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı.
Gasco, Giorgio (2007) *Bruno Taut and the Turkish Ministry of Culture: Professional Trajectories in the Republican Turkey, 1936-1938*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Barcelona: Polytechnic University of Catalunya.
Gurallar, Neşe (2009) *Emergence of Modern Public Space from a Traditional Mosque Courtyard, Istanbul, Beyazit*, Verlag Dr. Müller, Saarbrücken.
Habermas, Jürgen (1989) *The Structural Transformation of the Public Sphere*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
İhsân (Dârülmu'allimîn tatbikât mektebi müdürü) (1914-5) "Tasavvurda kalmış bir tanzîmâtâbidesi." *Şehbâl*. 84, (1329): 223-32.
Koçu, Reşat Ekrem (1960) "Bayazıd Meydanı, Bayazıd Hürriyet Meydanı", *İstanbul Ansiklopedisi*.
Kreiser, Klaus (1997) "Public Monuments in Turkey and Egypt", *Muqarnas*, 14: 103-117.
Kuban, Doğan ve Yegan Kahya (1987) "Beyazıt Meydanı Tarihi Gelişimi", *Beyazıt Meydanı Kentsel Tasarım Proje Yarışması*. İstanbul: İBŞB.
Kuban, Doğan (1996) *İstanbul: An Urban History*. İstanbul: The Economic and Social History Foundation of Turkey.
Kuban, Doğan (1998) *Kent ve Mimarlık Üzerine İstanbul Yazıları*. İstanbul: YEM.
Landa, Manuel de (1997) *A Thousand Years of NonLinear History*. New York: Zone Books.
Pardoe, Miss Julia (1837/1997) *18. yy'da İstanbul*. çev. Bedriye Şanda. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
Sarıöz, Perihan (1996) *Bir Zamanlar İstanbul*. İstanbul: İdea İletişim Hizmetleri.
Saner, Turgut (1998) *ondokuzuncu Yüzyıl İstanbul Mimarlığında "Oryantalizm"*. İstanbul: Pera Turizm ve Ticaret A. Ş.
Sayar, Zeki (1961) "Beyazıt (Hürriyet) Meydanı", *Arkitekt*, 30: s. 3-5.
Sennett, Richard (1977) *The Fall of Public Man*. New York: Alfred A. Knopf.
Soja, Edward (1996) *Third Space*. Cambridge & Oxford: Blackwell.
Uçuk, Cahid (1995) *Bir İmparatorluk Çökerken: Anılar*. İstanbul: YKY.
Ünal, Ertan (2000) "Bir Meydan'ın Öyküsü" Yayınlanmamış Araştırma Yazısı.
Ünver, Süheyl (1962) "II. Bayezid'de Okçular başında Sarafim Kıraathanesi. Türkiyede Kahve ve Kahvehaneler", *Türk Etnografya Dergisi*, 5: 54-5.
Ünver, Süheyl (tarih belirtilmemiş) *Beyazıd'de Asakiri Mensurei Muhammediye'nin Seraskeri Dairesi Kapısı*. Ankara: Önasya Yayınları.
Yeşilkaya, Neşe G. (2003) *Transformation of A Public Space In the Nineteenth Century İstanbul: Beyazıt Meydanı*, Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara: ODTÜ.
Ziyaoğlu, Rakım (1971) *İstanbul Kadıları – Şehreminleri – Belediye Reisleri ve Partiler Tarihi 1453- 1971 İdarî – Siyasî*. İstanbul: İsmail Akgün Matbaası.

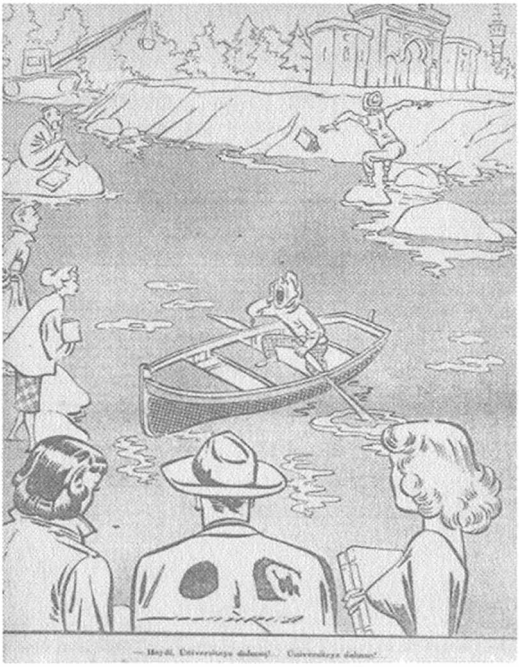


Resim 1: Beyazıt'ta eski kapı (üsteki resim) ve yeni kapı (alttaki resim). Yeni kapı ve arkadaki bina ile birlikte açık alana doğru devam eden ve ağaçlarla da belirginleştirilmeye çalışılan kentsel aksa dikkat ediniz. (Bartlett gravürü-1835, Miss. Pardoe (1997)-Kartpostal, Berggren-1870'ler, Sarıöz (1996))

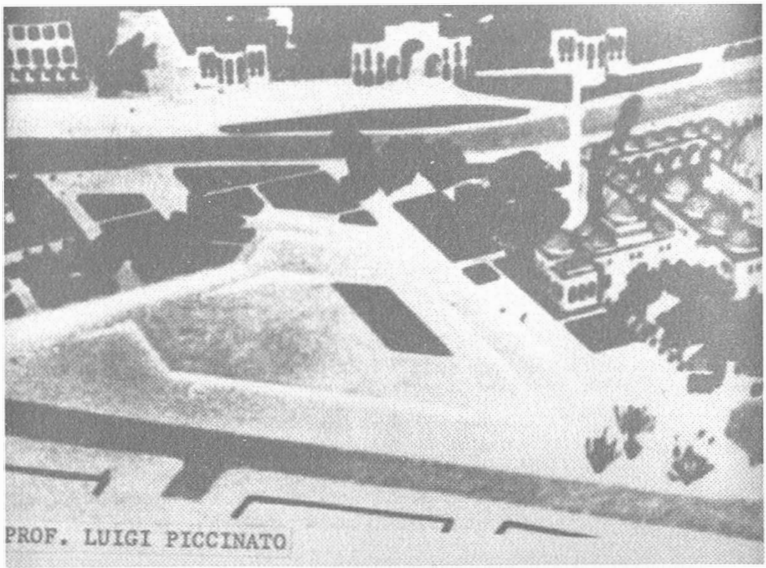


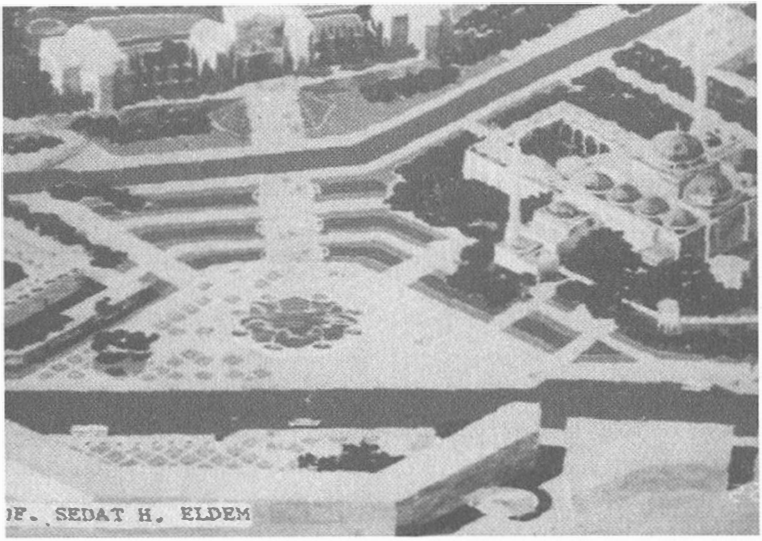
Resim 2: 1930'larda Beyazıt Meydanı ortada Havuz ile birlikte ve Sedat Hakkı Eldem'in alan için önerisi. (Fotoğraf, Ertan Ünal Arşivi – Proje, Sedat Hakkı Eldem (1983))



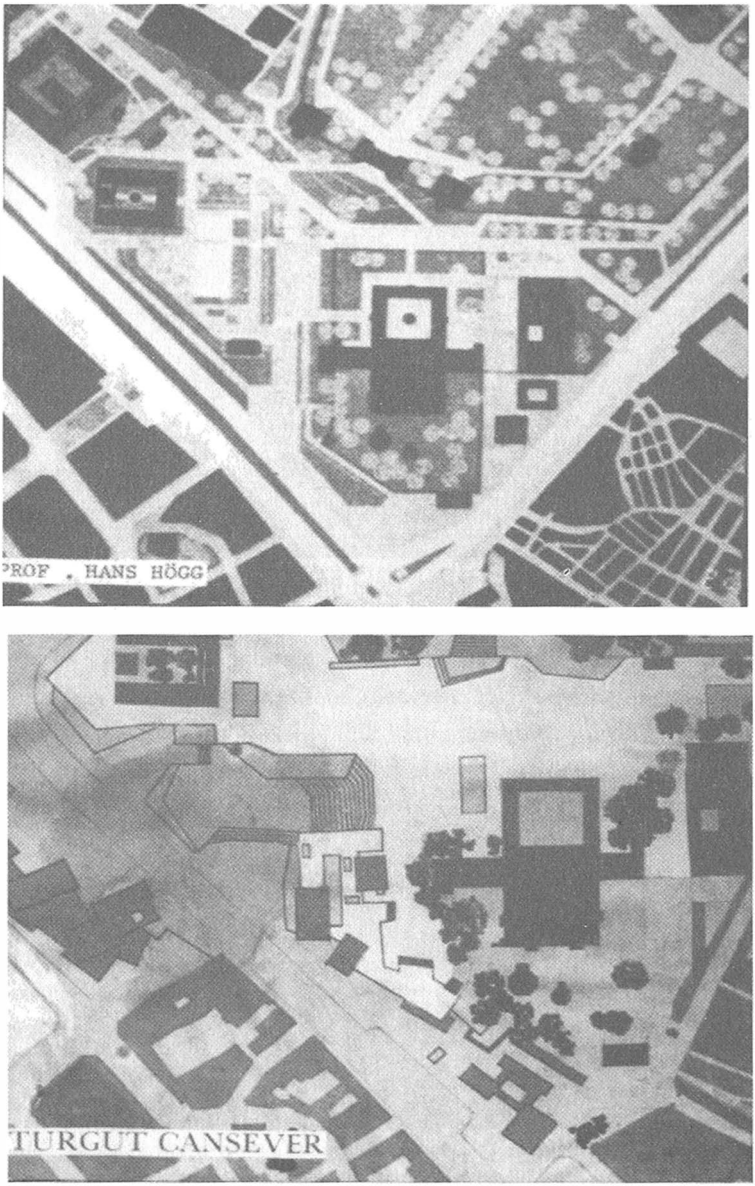


Resim 3: Menderes'in müdahaleleri ile Meydan'ın aldığı şekil ve uzun yıllar devam eden inşaatları anlatan döneme ait bir karikatür. (Hava Fotoğrafı: Turgut Cansever Arşivi – Karikatür: Akbaba (1957))





Resim 4: Luigi Piccinato'nun ve Sedat Hakkı Eldem'in önerileri. (Turgut Cansever Arşivi)



Resim 5: Hans Högg ve Turgut Cansever'in önerileri. (Turgut Cansever Arşivi)



Resim 6: 28 Nisan 1960 Beyazıt Meydanı (Süleymaniye Kütüphanesi, Süheyl Ünver Arşivi, Beyazıt Meydanı Dosyası No:489. Bugün (2001) Beyazıt Meydanı'nda seyyar satıcılar. Fotoğraf: Neşe Gurallar)

ARŞİV(SEL) MEKÂN: SULTANAHMET MEYDANI VE YAKIN ÇEVRESİ[1]

Berin F. Gür

Bu yazıda mekân-tarih-insan üçlüsü arasındaki ilişki, Sultanahmet Meydanı ve yakın çevresi örneğinde tartışılacaktır. Sultanahmet Meydanı'nın neden ve nasıl arşiv(sel) mekân olarak ele alındığı ve bu arşiv(sel) yapının erken Cumhuriyet dönemi müdahalelerini nasıl kontrol ettiği sorgulanacaktır. Arşiv(sel) mekân yorumu, Cumhuriyet döneminin medeniyet projesi ve milliyetçilik arayışlarının bir sentezi olarak gelişen müze veya müzeleştirme fikri ile ilişkilendirilecektir. Farklı egemenliklerin ve dolayısıyla da farklı toplumsal-politik katmanların oluşturduğu çok kimlikli ve uluslu Sultanahmet arşivsel yapısının ulusal kimliğe adapte edilme süreci, onun Cumhuriyet döneminin bir anıtsal imgesi olarak gelişen müzeye dönüştürülmesi projesi ile somutlaşır. Sultanahmet Meydanı ve yakın çevresi, yeni kurulan Cumhuriyet'in medenileşme, modernleşme tasarımının odak noktası değildir; ama Cumhuriyet'i Osmanlı ile uzlaştıran, Osmanlı mirasını, yeni kurulan laik-modern ulusal kimlikle barıştıran bir mekândır. Bu anlamda, genel olarak, mekânın ve özellikle Sultan-ahmet kentsel mekânının tarih-insan ilişkisi içerisindeki stratejik konumu vurgulanacaktır.

---

[1] Bu çalışma, yazar tarafından Eylül 1999'da ODTÜ Mimarlık Bölümü'nde bitirilmiş olan "Reconstruction of Urban Space through the Dialectics of Global and Local: Evolution of Urban Space in Sultanahmet-İstanbul" başlıklı doktora tezinin ve özellikle daha sonra Space & Culture (vol. 5, no. 2 Mayıs 2002) dergisinde yayımlanan "Spatialization of Power/Knowledge/Discourse: Transformation of Urban Space Through Discursive Representations in Sultanahmet, Istanbul" başlıklı makalenin devamında, *"Cumhuriyet'in Mekânları/Zamanları/İnsanları"* Doktora Araştırmaları Sempozyumu (29-30 Kasım 2001, ODTÜ Mimarlık Fakültesi) için yapılmıştır.

Mekân-tarih-insan ilişkisini açıklarken, Lefebvre'in (1991) toplumsal mekânın üretilmesi üzerine getirdiği tartışmalar referans olarak alınmıştır. Lefebvre tartışmasını tarih, insan ve mekân arasındaki diyalektik ilişki üzerine temellendirir. Bu ilişkide mekân, merkezi bir konuma sahiptir. Bu anlamda bu araştırmanın başvurduğu diğer bir referans da Foucault'dur (1980); onun söylemi tanımlarken dile getirdiği güç, bilgi ve mekân (coğrafya) arasındaki karşılıklı ilişki mekânsallaşma tartışması için önemlidir. Foucault özellikle mekân ile ilgilenmez; fakat mekân, Foucault'un güç-bilgi üzerine geliştirdiği söylemin bir aracı olarak ortaya çıkar. Lefebvre toplumsal ilişkilerin mekânı üzerine odaklanırken, mekânı hem toplumsal aktivitelerin bir aracı ve hem de toplumun bir üretimi olarak ele alır; mekân aynı anda hem bir araç hem de bir üretimdir. Foucault ise gücün mekânsallaşmasını tartışır ve mekânı gücün müdahale alanı olarak değerlendirir. Lefebvre ve Foucault'un mekâna farklı fakat bazı noktalarda kesişen yaklaşım-ları, Sultanahmet Meydanı ve yakın çevresi üzerine yapılan bu araştırmanın kavramsal çerçevesini oluşturmaktadır.

Çalışma alanının sınırlarını belirlemek çok kolay değildir. Düşeyde politik ve toplumsal olarak çok katmanlı bir kesite sahip olan bu alanın fiziksel sınırları sürekli değişim göstermiştir. Bu araştırmanın konusu, tarihsel süreçte önemini hiçbir zaman kaybetmeyen bugünkü adı ile Sultanahmet Meydanı ve onun etki alanı olan yakın çevresi ile sınırlanmıştır.

Bugün Sultanahmet Meydanı olarak adlandırılan yer, tarihte bir karar merkezi olarak çalışan ve etki alanı Akdeniz'den Karadeniz'e kadar uzayan, imparatorluklar başkenti ve dolayısıyla dünya kenti İstanbul'un en önemli anıtsal mekânıdır. Kentin tarihini bu anıtsal noktaya referans vermeden yazmak pek mümkün değildir. Bizans'ta Hippodrom, Osmanlı'da Atmeydanı ve daha sonra Sultanahmet olarak adlandırılan alan, her dönemde merkezi otoritenin simgesel mekânı olmuştur. İmparatorlar ve padişahlar burada konaklamış ve devlet bu noktadan idare edilmiştir. Bu anlamda Sultanahmet kentsel mekânı, mimarisiyle İstanbul'un küresel imajının daha da süslenip, somutlaştırıldığı ilk yerdir. İstanbul imparatorluk için ne ifade ediyor ise, Sultanahmet de kent için onu ifade eder. Dünya kenti İstanbul'un temsil mekânıdır; retorik bir elemandır; simgesel olarak kenti ve dolayısıyla ilahi bir kurgusu olan imparatorluğu temsil

eder. 1850' lerde, padişahın Topkapı Sarayı'ndan taşınması ile göreceli olarak önemini ve değerini kaybetse de, her zaman kentin simgesel mekânı olabilmiştir. Padişahın Topkapı Sarayı'ndan taşınması batılılaşma dönemine denk gelir. İdari birimlerin Batı modeline göre kurumsallaşmaya başlaması ile padişahın konutu yönetim merkezinin dışına, Dolmabahçe Sarayı'na taşınır. Sultanahmet mekânının taşıdığı simgesel rol hakim olan toplumsal süreçler ile birlikte yeniden belirlenmiş ve tasarlanmıştır. İdeolojik haritadaki simgesel rolü/rolleri, bu mekânı söylemlerin odaklandığı ve mesken edindiği bir yer yapmıştır. Bugün Sultanahmet, kentin tarihi kimliğinin ve küresel imgesinin görsel bir kanıtı olarak durur; ve bu tarihsel küresel imajı ile, geçmişte olduğu gibi, politik söylemlerin hem kurgulanan nesnesi hem de kurgulayıcı öznesi konumundadır.

Alanı (tarihî merkezi) resmedecek olursak, *Hippodrom*'un yapımı 196 yılına tarihlenir. Septimius Severus tarafından başlatılan yapının 330'lu yıllarda Constantinus döneminde bittiği kabul edilir. Roma döneminin en görkemli ve hareketli bu mekânı, Büyük Saray'la doğrudan bağlantılıdır. Bizans döneminde yarışların, taç giyme törenlerinin, büyük kutlamaların, zafer alaylarının yapıldığı kentin kalbi sayılan *Hippodrom*, Osmanlı'da at oyunlarının, ciridin oynandığı, yeniçerilerin talim yaptığı, saray düğünlerinin, merasimlerin, ayaklanmaların ve mitinglerin yapıldığı yerdir. Bir anlamda, özellikle de Roma ve Bizans'ta imparatorun halkla buluştuğu yerdir. *Hippodrom*'un *spina*'sı, uzun yönde giden hayali aks üzerinde bugün Burmalı Sütun, Dikilitaş, Örme Taş ve Alman Çeşmesi bulunur. Tarihî merkezin yakın çevresinde kazılarla ortaya çıkarılmış önemli en eski Bizans eserleri bulunur. Kuzeyde bulunan Ayasofya, Nika ayaklanmasında yakılıp yıkıldıktan sonra 537 yılında Justinianus tarafından yeniden yaptırılmıştır. Bugün Türk İslam Müzesi olarak kullanılan büyük vezir İbrahim Paşa Sarayı, onaltıncı yüzyılda artık neredeyse yok olmuş *Hippodrom*'un eski tribün kalıntıları üzerine inşa edilir. O dönemden günümüze kadar gelebilen *Hippodrom*'a ait en önemli kalıntı, güney uçtaki dairesel *sphendone*'dur. Sultanahmet Külliyesi, günümüzde mozaik müzesi olarak kullanılan Büyük Saray'ın kalıntıları üzerine 1603-1617 yıllarında inşa edilir. Kuzeydoğuda yer alan Osmanlı sultanlarının konutu ve devletin yönetim merkezi olan Topkapı Sarayı'nın inşası Fatih döneminde başlar. Onsekizinci yüzyıla kadar

eklemelerle büyüyen saray Eski Akropol üzerine, Ayasofya Kilisesi papazlarının konutlarının yerine inşa edilir (Resim 1).

Sultanahmet Meydanı her biri bir öncekinin yıkıntıları üzerinde inşa edilmiş, farklı uygarlık katmanlarından oluşan bir kentsel mekândır (Resim 2). Bu katmanlar toplumsal belleği oluşturur ve toplumsal-mekânsal tarihte sürekliliği sağlar. İlk katmanın oluşumu milattan sonra 330 yılına (Roma dönemine) kadar giden bugünkü Sultanahmet Meydanı ve yakın çevresi, politik-mekânsal-toplumsal haritayı okumamızı sağlayan görsel verilerin, kaynakların, kanıt niteliğindeki yapıların, elemanların bulunduğu bir **arşiv(sel) mekân**dır. Haritayı, arşivsel içeriği kurgulayan ve yapan, birbirini izleyen egemen politik süreçler ve bu süreçlerin ürettiği **bilgidir**. Patriarkal toplumsal yapı, yani Bizans-Hıristiyan ve daha sonra Osmanlı-İslam egemenliği, Cumhuriyet fikri (milliyetçilik ve laik sistem) ve günümüz tüketim toplumu, her biri kendi toplumsal ve mekânsal varlığını Sultanahmet mekânına yazmıştır. Böylece bu süreçler, bu kentsel mekânın bilgisinin – ki bu toplumsal, mekân-sal, tarihsel ve politik bilgidir – kurgulanmasında, üretilmesinde rol oynamışlardır.

Kısaca Sultanahmet, söylemsel temsillerin yarattığı **arşiv(sel)** bir **mekân**'dır. Başka bir deyişle, insan, mekân ve tarih ilişkisinin görsel olarak belgelendiği, bu ilişki katmanlarının somutlaştığı bir yerdir. Arşiv(sel) mekân, söylemden, fiziksel yapıdan, toplumsal düşünme ve algılama biçiminden ayrı düşünülemez. Burada "arşiv(sel) mekân", tarihin yazılması ve toplumsal mekânın inşa edilmesi süreçleri arasındaki karşılıklı, birbirini vareden ve içeren ilişkiyi ifade etmek üzere kullanılmıştır. Bu yaklaşım, bilginin, tarihin ve gücün mekânsallaşması tartışmalarını açarken, kelime olarak "arşiv"i mekânsal anlamda düşünmemizi ve kavramsallaştırmamızı sağlar. Görsel olarak kayıt edilen bilgi, mekânın iç ve dış dinamikleri ile sürekli dönüşmektedir; sabit bir bilgi değildir. Anıtsal yapıları, arkeolojik kalıntıları, sivil mimarinin örnekleri ile görsel ve mekânsal bir arşiv olan Sultanahmet, heterojen/çok boyutlu/çok çeşitli bilgiyi barındıran kentsel bir haritadır/ topoğrafyadır. Bu topoğrafyadan alınan düşey ve yatay bir kesit, bunların kendi aralarındaki ilişki, bazen kesinti bazen de süreklilik gösterir ve bize toplum ve güç ilişkilerinin mekânsal anlamda nasıl temsil edildiğini ve en önemlisi de mekânın bu temsiliyet sürecin-deki kurgulayıcı rolünü gösterir. Mimari elemanlar, anıtsal yapılar toplumsal-

politik haritadaki değişimlere ve sürekliliklere kanıtlık eder. Devlet, Bizans ve Osmanlı'da ilahi bir kurgudur, kutsaldır; sadece işlevsel değildir. Bu anlamda da bu devletlerin anıtsal yapıları olan Büyük Saray, Ayasofya, *Hippodrom*, Bizans'ta *Mese*, Osmanlı'da Divanyolu olarak adlandırılan tören yolu-protokol yolu, Sultanahmet Külliyesi ve Topkapı Sarayı'nın konumu tesadüfi değildir; dönemin politikalarının bir ürünüdür.

Burada vurgulanmak istenen ve bu araştırmanın savun-duğu, insan/toplum ve tarih ilişkisinde mekânın merkezi konumudur. Bu ilişkide mekân-ve-mimarlık hem kurgulanan bir **nesne** hem de kurgulayan bir **özne**dir. Başka bir deyişle hem sonuç hem de nedendir. Mekânsallaşma, söylemsel ve fiziksel sonuçları olan politik bir süreçtir. Kentsel mekân, söylemlerin çözüldüğü ve somutlaştığı yerdir. Bu anlamda mekân hem **temsil edilen** hem de **temsil eden**dir. Bir mekânın nasıl dönüştüğünü anlamak için söylem tarafından o mekânın nasıl temsil edildiğine (kavramsal mekân) ve mekânın nasıl temsil ettiğine (simgesel mekân) bakmak gerekir.[2] Mekân ve politik söylemler arasındaki ilişki tek yönlü değil aksine karşılıklı bir ilişkidir. Mekânın kurgulayıcı rolünü belirleyen, o mekânın ideolojik haritadaki simgesel ve sembolik konumudur. Mekâna, yapılara yüklenen semboller ve anlamların, (politik) söylem-sel temsillerin kurgulanmasındaki egemen rollerini, Sultanahmet kentsel mekânı örneğinde tartışmamız mümkündür.

Büyük dinlerin başkenti olan İstanbul, önce bir Hıristiyan daha sonra Osmanlı ve İslam kenti imgesine uygun olacak şekilde inşa edilmiş, Batılılaşma stratejileri ile dönüşüme uğramıştır. Yeni Cum-huriyet'in kurulması ile birlikte – ki medeniyetçilik ile milliyet-çilik fikrini bir arada barındıran bir projedir – kentin politik-toplumsal-mekânsal tarihinde bir kırılma noktası oluşmuş; İstanbul dünya kenti imgesini kaybedip uluslararası, çok milletli bir kent görünümünden ulusal kent görünümüne geçmiştir. Bizans ve Osmanlı İmparatorluğu dönemlerinde, kentin ve Akdeniz dünya-sının en önemli açık mekânı olan ve *Milion* taşı ile dünyanın başlan-gıç noktasını, sıfır noktasını temsil eden *Hippodrom*-

[2] Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için bakınız Lefebvre (1991). Lefebvre'e göre toplumsal mekânı oluşturan üç eleman: mekânın temsili (kavramsal mekân), temsil mekânı (simgesel mekân) ve mekânsal pratiklerdir.

Atmeydanı, kutsal olarak kabul edilen teokratik Devletin temsil mekânıdır. Bu anlamda taşıdığı tarihî **küresel** imgesini yeni Cumhuriyet ile birlikte kaybetmeye başlamıştır ve günümüzde de kapitale dayalı politikalarla turizme servis veren **yereli**, **yerel kimliği** temsil etmek üzere kurgulanmış bir mekâna dönüştürülmeye çalışılmaktadır. Küresel olanın yerel olan ile yer değiştirmesi süreci, kentin tarihi ile paralellik taşırken, bugün İstanbul'u yeniden dünya kenti yapma sürecinde Sultanahmet eskiden olduğunun aksine, küresel olanı temsil etmek üzere değil de yerel olanı göster-mek üzere kurgulanmaktadır. Aslında Sultanahmet geçmişiyle, atfedilen sembollerle, sınırları aşan etki alanı ve sahiplenme ile kentin küresel imgesini taşıyan yegâne mekânı olma özelliğini taşımak-tadır. Yunanlılar için hâlâ *Konstantinopoli*, yani Konstantin'in kenti olarak bilinen İstanbul'un ilk kurulduğu yer olması, Ortodoks Hıristiyanlığın günümüzde de önemli sembolü olarak kabul edilen, plan kurgusu ve taşıyıcı sistemi ile de mimarlık tarihinde bir kırılma noktası olan Ayasofya'nın burada yer alması, Sultanahmet mekânının küreselliğini daha da güçlendirmektedir.

İstanbul gücün eylem ve müdahale alanıdır. Egemen konum-daki her politik söylem kendi mekânsal pratiğini, mimari sembol ve işaretlerini üretmiştir. Böylece, her biri kendi İstanbul'unu yaratmış, kendi toplumsal bilgi ve düşünme biçimini mekâna yansıtmıştır. Bunu yaparken, Sultanahmet kentsel mekânında toplumsal kimliğini gösteren anıtsal değerdeki mimarlığını inşa etmiş ve/veya varolanları kendi normlarına ve ihtiyaçlarına göre dönüştürmüştür. *Hippodrom* ve forum Roma kentinin, Ayasofya ise hıristiyanlığın paganizme karşı zaferinin bir sembolü olarak inşa edilirken, Osmanlı da önce Hıristiyan dünyaya karşı zaferini somutlaştırmak üzere Ayasofya'yı camiye çevirmiş ve İslam kentinin ve imparatorluğun sembolü olarak dini bir kompleksi/ yapı grubunu, külliyeyi inşa etmiştir. Sultanahmet Külliyesi'nin yapılmasında Ayasofya'nın provakatif bir rolü vardır. İnşa edilecek dini yapının Bizans eseri Ayasofya ile yarışabilecek boyutta ve güçte bir Osmanlı yapısı olması hedeflenmiştir.

Bizans ve daha sonra Osmanlı'da at oyunlarının oynandığı, imparatorluğa ait törenlerin, şenliklerin yapıldığı bu açık alan, Osmanlı' nın son döneminde Batılılaşma çabaları ile Avrupa kenti standartlarını karşılayacak bir şekilde düzenlenmiş; batıdan alınan yeni toplumsal

pratiğe uygun olarak kent parkına dönüştürülmüştür. Bu park, İstanbul' un Avrupa standartlarındaki ilk kent parkıdır (1850'ler). ondokuzuncu yüzyıl modernleşme hareketinin bir parçası olan milliyetçilik fikri ile birlikte gelişen Türk milliyetçiliği, batılılaşma projesi ile paralel ilerlemiştir. Sultanahmet açık alanında kurulan park, bu entelektüel yaklaşıma paralel olarak daha sonra Yeni Millet Parkı adıyla Divanyolu' na paralel olarak uzanan, ortasında tek katlı kafesi-çay evi ile üçgen şeklinde tesis edilmiştir. Ondokuzuncu yüzyılın sonunda, Alman imparatorunun ziyareti anısına inşa edilen çeşme ile birlikte *Hippodrom* alanı ve dikilitaşların çevresi düzenlenip ağaçlan-dırılmıştır. Aslında bugünkü Sultanahmet Parkı' nın çizgileri bu tarihe gitmektedir.

Osmanlı'nın son dönemlerinde Batılılaşma/İslamcılık/ Türkçülük anlayışları imparatorluk fikrini şekillendirmiş, İslam kimliği çerçevesinde batılılaşma çabalarına gidilmiştir. Roma ve Bizans dönemlerinden gelen evrensel kozmopolitizm geleneği yavaş yavaş yok olurken, Türkleşme ile birlikte standartlaşma başlar. İmparatorluğun bitmesi ile de imparatorluk topluluklarında azalma, küçülüp daralma başlar. Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte Batılılaşma/Laikleşme/ Medeniyetçilik yeni devleti şekillendiren en temel tutumlardır. Kökenlerini Anadolu'da arayarak Osmanlı'dan farklılaşma ve aynı zamanda Batı ile bütünleşme, yeni Cumhuriyet' in projesidir. Saraya karşı bir tutum takınır ama sarayın batıcılığını sürdürür; yalnız bunu yaparken farklı nosyonları kullanır. İslam İmparatorluğu'ndan laik- millî devlete geçişi simgeleyen Cumhuriyet, batılılaşma çabalarını yeni Türk millî kimliğini kurma bağlamında sürdürmüştür. İslami etkilerden arınma, Osmanlıcılığa karşı, ortak belleğimizde unutulmuş olan Anadolu-Türk kimliğini yeniden keşfetmek ve onu modern dünya içinde yeniden inşa etmek millî bir davadır. Kutsal olan artık İslam dini değil, yeni Türk milletidir.

Medeniyet tasarımının aynı anda hem birbiriyle çelişen, çatışan, hem de birbirini vareden iki noktası vardır. Bunu biraz daha açacak olursak: Tanzimat'tan beri süregelen Batı-Doğu ikilemini yeni bir millet, yeni bir medeniyet, yeni bir gelecek üzerinden aşmaya çalışan Cumhuriyet, medeniyet ideali olarak Batı'yı, kökeni/ideal geçmişi yani baz olarak da Anadolu'yu seçmiştir. Bu aslında bir yandan **küresel olanın yerelleştirilmesi**, yani Batı modelinin Anadolu'ya adapte edilmesi, asimilasyonu, diğer taraftan da **yerel olanın küreselleştirilmesi**, yani

Anadolu kimliğinin Batı medeniyeti normlarına uygun olarak yeniden kurgulanması, uyumluluğunun sağlanmasıdır. Yeni Türk ulusu kimliğini oluşturma, kültürel anlamda evrensellik boyutunu ön plana çıkaran ve aynı zamanda da sarayın kozmopolit seçkinciliğine karşı Anadolu popülizmine (halkçılığına) dayanan bir projedir. Medeniyet tasarımına karşı getirilen milliyetçilik, millî/yerel kültürün özgünlüğünden çok halkla bütünleşme, halkı medenileştirme/eğitme yaklaşımları ile beslenir. İç dinamikler ve iç yapılanma çok önemli görünse de temel dinamik, Batı'dır. Burada belirtmek gerekir ki, yeni Cumhuriyet'in dönemin küresel politik-toplumsal oluşumlarından etkilenmesi, ona uyum sağlaması tamamen sahip olduğu yerel kapasiteye ve iç dinamiklere bağlıdır. Bu anlamda yeni Türk devleti, Avrupa'daki süreçlerle paralel fakat yapısal olarak farklı bir toplumsal süreç geçirmektedir.

Atatürk devrimi batılılaşma hareketidir; fakat çelişkili bir şekilde ülkenin tek Batı/Avrupa normlarındaki kenti olan İstanbul'u başkent olarak seçmez. Yeni başkent, Ankara, medeniyet tasarımı ve milliyetçilik sentezinin yeni imgesidir. İstanbul ise, Atatürk ve devrimi ile özdeşleşen Ankara'nın antitezidir: Kent kozmopolitizm demektir; teokratik Osmanlı devletinin bir mirasıdır; Osmanlı geçmişini temsil eder. Osmanlı dünyasından keskin bir ayrılışı, kopuşu ifade eden yeni Cumhuriyet, yeni bir gelecek esasına dayanarak modernliğin bir ölçütü olan "zaman" kavramını benimser; yeniliğe ve değişime pozitif bir değer atfeder. Osmanlılıkla özdeşleşmiş bütün toplumsal sembollerden uzaklaşmaya çalışır. Bu anlamda "yeni" İstanbul'u yaratmak çok zordur; modernleşme projesinin çok uluslu ve çok güçlü bir miras ile baş etmesi kolay değildir. Atatürk yaklaşık 8 yıl süreyle – ki bu küskünlük dönemi olarak bilinir – 1927 yılına kadar İstanbul'u ziyaret etmez. Bu tarihten itibaren İstanbul'u Türkiye'nin kültür, sanat, turizm merkezi yapma girişimleri başlar. 1936'da Atatürk, Fransız mimar ve şehircilik uzmanı Henri Prost'u davet eder ve İstanbul'un planlaması görevi Prost'a verilir.

Özelde Sultanahmet örneğine bakacak olursak, daha önce de belirttiğimiz gibi kültürel modelde evrensellik unsurunu ön plana çıkaran medeniyet projesinin millî, yerel kültür eserlerine ve anıtsal mimarlık mirasına yaklaşımı da bu bağlamda olmuştur. Yani, bir yandan kılık, kıyafet, kentlilik ve mekânsal pratikler anlamında Osmanlılık'la bağları koparır-

ken, bir yandan da Osmanlı'nın simgesel mekânlarını Batı modeli çerçevesinde dönüştürmüştür. Osmanlı'nın en önemli anıtsal mekânı olan Sultanahmet'e yapılan ilk müdahaleler, meydanın ve yakın çevresinin tarihî karakterinin korunarak, Prost planına göre kentin ve ülkenin turizm merkezi olacak şekilde açık hava müzesi ve arkeolojik park olarak nitelendirilmesi döneme egemen olan süreçlerin bir sonucudur. Fakat aynı zamanda da, tarih boyunca farklı uygarlıkların üst üste gelmesinden oluşan çok katmanlı yapısı ile Sultanahmet mekânının dayattığı bir nedendir. Sultanahmet kentsel mekânının "müzeleştirilmesi" önerisi, görünüşte korumacı ve modernleşmeci tavrı bir araya getirir.

Bu anlamdaki en önemli tarihî karar ise, bir zamanlar kilise iken İstanbul'un fethi ile cami olarak kullanılan Ayasofya'nın, 1935 yılında röleve, restorasyon ve onarım çalışmaları sırasında Atatürk'ün emriyle müzeye dönüştürülmesidir. 1930'lu yıllarda, Amerikan Bizans Enstitüsü tarafından o dönemde Vakıflar İdaresi'ne ait bir cami olan Ayasofya'nın mozaikleri temizlenirken bir yandan da kamuoyunda Ayasofya'nın cami mi yoksa kilise mi olarak kalması gerektiği tartışmaları süregitmektedir. Tarih boyunca en büyük dinlerin simgesel yapısı olmuş bu yapıya, dinden/ibadetten bağımsız seküler bir fonksiyon verme kararı, sadece İstanbul kentinin değil, bütün ülkenin toplumsal tarihinde, sonuçlarını bugün en iyi şekilde izleyebildiğimiz bir kırılma noktasıdır. Bu dönüşümün sonuçları, etkileri itibariyle politiktir. Tarihin kurgulanmasında mekânın yaptırımını veya başka bir deyişle mekânın bizzat özne olarak kurgulayıcı rolünü gösterir bize. Taktik ve stratejilerin odak noktası olan mimari yapının temsil gücünü gösterir. Dönüşüm sürecinde, mekânın taşıdığı simgesel anlamlarla pekiştirilen temsil gücü, gücün temsil edilmesinde egemen yapıcı bir rol oynar. Müze olarak Ayasofya, laikleştirilen ve modernleştirilen mirasın bir sembolüdür; laik Türkiye idealinin somut bir örneğidir. Bu dönüşüm, güç oyunlarının, güç ilişkilerinin odak noktası olmuş Ayasofya'nın ideolojik-politik haritadaki simgesel konumunu daha da güçlendirmiştir. Tarih boyunca, Ayasofya'yı fethetmek, İstanbul'u fethetmek demek olmuştur. Aslında, Ayasofya'nın müze olması toplumların belleklerindeki Ayasofya imgelerini silememiştir: Kimi Ortodoks Hıristiyan ziyaretçi için hâlâ bir kilisedir; İslamcılar cami olarak tekrar ibadete açma girişiminde bulunmuştur; laik Türk ziyaretçi içinse bir müzedir.

Sonuçta herkes kendi Ayasofya'sını, kendi algılama ve düşünme sistemi bağlamında sahiplenmektedir.

Sultanahmet, Ayasofya ve müze/müzeleştirmek fikri üzerinde biraz düşünecek olursak: Aslında müze, medeniyet projesi ve milliyetçilik sentezi arayışlarının yeni anıtsal bir imgesi olarak karşımıza çıkar; Osmanlı geçmişinin korunması ve uzaklaştırılması ikileminde **uzlaştırıcı** bir mekânsal araçtır. Müze bir anlamda dünya kültürü ile paylaşım, sahipliğini dünya kültürüne devretmek için bir araç iken (özellikle Ayasofya örneğinde), aynı zamanda da yeni kurulan ulusal kimliği temsil etmek üzere kullanılır. Müze, uluslararasıcılık, ulusal kimlik, medenileşme, modernleşme ve korumacı tavır aynı sürecin birbirini tamamlayan unsurlarıdır. "Ayasofya Müzesi", laik modern Türkiye'nin mekânsal sembolü olarak yeni ulusal Türk kimliğinin kurgulanması süreçlerine katkıda bulunur; bu süreçlerin bir parçası ve sonucudur. Çok uluslu bir miras olan Sultanahmet kentsel mekânını, ulusal miras olarak kabul etmek kaçınılmazdır ve bir anlamda Osmanlılıkla özdeşleşmiş toplumsal sembollerden kaçmaya çalışan millî bir davanın, Osmanlı mirası ile yaptığı bir barışıklık, onu (ironik) bir kabullenme, onu ulusal kimliğe asimile etme (uyarlama) çabasıdır. Teokratik Osmanlı Devleti'nin temsil mekânı olan imparatorluğu ve imparatoru temsil ettiği için simgesel olarak ilahi/kutsal kabul edilen Sultanahmet, arkeoloji parkı ve açık müze önerisiyle artık yeni Cumhuriyet için yeni bir anlam taşımaktadır. İstanbul'un yeni çehresini destekleyen bir kültür ve turizm mekânıdır ve aslında karar verme merkezi olarak sahip olduğu etki alanını kaybedip, küçülen ve ulusal bir kent görünümüne bürünen İstanbul'un simgesel olarak tek uluslar-üstü, sınırları aşan küresel mekânıdır. Mekânın, Cumhuriyet ile Osmanlı arasında kurduğu ilişki, ulusal-uluslararası, din-sekülerizm, modernleşme-kültürel miras, batıcılık- millî kimlik ikilileri üzerine kurulmuş gerilimli bir ilişkidir. Bu iki dünya arasındaki mekânsal bir eşiği tanımlar; hem aralarında bir sınır çizer, hem de onları birbirine asimile eder; hem yakınlaştırır hem uzaklaştırır. Fakat, Sultanahmet kentsel mekânının özgünlüğünü sağlayan ve onu bu iki dünyaya bağlamakla kalmayıp onların da ötesine taşıyan arşivsel yapısıdır. Arşivsel karakteri bu alanın müzeleştirilmesi süreçlerini de hazırlar ve onu arşiv(sel) mekân ile müze arasındaki ilişkinin somut bir örneği yapar.

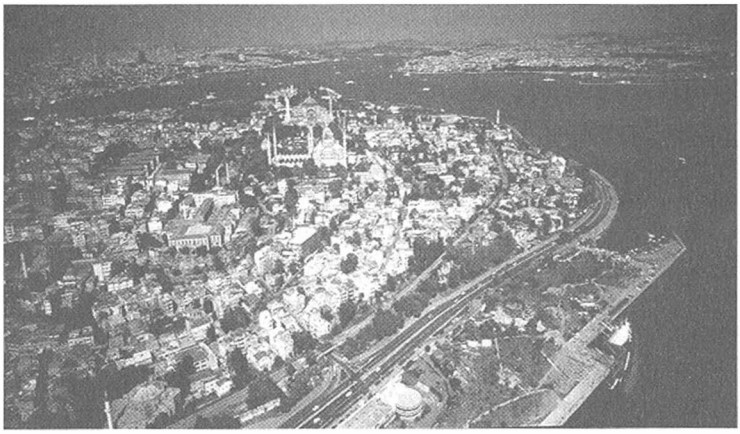
Sultanahmet'in arşivsel yapısını oluşturan elemanlar mekân-insan-tarihtir. Bu üçlü arasındaki çok boyutlu ve değişken ilişkiler bu yapıyı sürekli dönüştürüp onu söylemlerin dinamik bir ürünü yapar. Bu anlamda arşivsel yapı bir süreçtir; bitmiş bir nesne/ürün değildir. Bilgi ise mekânsal ve toplumsal sonuçları olan bu sürecin hem sonucu hem de nedenidir. Sultanahmet'in arşivsel yapısı çok güçlü politik imgelerle yüklüdür. Mekâna yapılan müdahaleleri tanımlayan, onu kontrol eden ve dönüştüren, onu geçmişine ve geleceğine bağlayan bu imgelerdir. Yüzeyin altındaki imgeler, yüzeyin üzerindeki modernleşme dinamiklerine, millî kimlik arayışlarına karşı güçlüdür. Varolan yapıların kimliği, doğası ve tarihi çok çeşitlidir ve kurulmak istenen yeni Türk devletinin imajı ile bağdaşamazlar. Mimarî anlamda, Sultanahmet kentsel mekânı erken Cumhuriyet dönemi laik modernist girişimcilerin çabalarını, ulusal tarihi birebir yansıtmıyor gibi görünür. Aslında bunu genel olarak İstanbul için de söyleyebiliriz. Sultanahmet, Osmanlı'nın son döneminde de bir kent parkı olarak kullanılır; ilk uluslararası Osmanlı sergisi burada yapılır; Ayasofya ondokuzuncu yüzyıldan itibaren yabancılar tarafından ziyaret edilmektedir. Ancak, mekân-insan-toplum ilişkisi bağlamında bakacak olursak, yeni Cumhuriyet ile birlikte yeni toplumsal aktörler ortaya çıkar; bunun düşünme ve algılama sistemine yansımalarını, varolan imgelerin yeni bir formasyonda sunulduğunu, bu anlamda da mekânda süregiden toplumsal pratiklerin dönüştüğünü görürüz. Müze olarak Ayasofya, turizm ve kültür merkezi olmasını destekleyecek bir biçimde açık müze, arkeolojik park olarak öngörülen Sultanahmet Meydanı ve yakın çevresi, yeni Cumhuriyet'in inşası süreçlerinin yapıcı parçalarıdır. Laikleştirilen, modernleştirilen bir mirası sembolize ederler.

KAYNAKÇA

Foucault, Michel (1980) Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972-1977 by Michel Foucault. C. Gordon (der.). N. Y. & London: Harvester Wheatsheaf.

Lefebvre, Henri (1991) The Production of Space. Çev. Donald Nicholson-Smith. Oxford & Cambridge: Blackwell Pub. (İlk basım Fransızca, 1974).

Müller-Wiener, W. (2001) İstanbul'un Tarihsel Topografyası: 17. Yüzyıl Başlarına Kadar Byzantion-Konstantinopolis-İstanbul. Çev. Ülker Sayın. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.



Resim 1: Sultanahmet Meydanı ve yakın çevresi hava fotoğrafı (Fotoğraf: Kadir Kır)



Resim 2: Tarihi anıtları gösteren ve dolayısıyla tarihsel topografyayı okumamızı sağlayan Wolfgang Müller-Wiener haritası (Müller-Wiener, 2001)

ODUNKAPI PAZARINDAN SEBZE VE MEYVE HALİ'NE: ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ'NDE İSTANBUL KERESTECİLER RIHTIMI'NIN MEKÂNSAL DÖNÜŞÜMÜ

Namık Erkal

1. Giriş

2001 Eylül ayında tamamladığımız ve *Haliç Surönü Alanı: İstanbul Kent Cephesinin Mimarisi Üzerine Bir Zaman-Mekânsal Çerçeve* adlı doktora çalışmamız, bu yazının başlığının çağrıştırdığının aksine, oldukça geniş bir zaman dilimine ve yine oldukça geniş bir mekâna yayılmış bir kent tarihi çalışmasıdır.[1] Kent sınırının, ya da başka bir deyişle kent cephesinin, mimarisinin ve anlamının Antik dönemden günümüze geçirdiği dönüşümler ve süreklilikler, Byzantion-Konstan-tinopolis-İstanbul'da özel bir sınır alanına odaklanılarak incelenilmiştir. Odak alan, Tarihî Yarımada'nın Haliç kıyısı boyunca sur duvarlarıyla deniz arasında doğal dolgular ve kent atıkları ile oluşmuş beş kilometrelik kıyı bandıdır. Alana Osmanlı kaynaklarında, diğer sur önü/dışı alanlar için kullanılan jenerik bir tanımlamayla, "hâric-i Kal'a" yada "hâric-i Sûr" denilmiştir. Ondokuzuncu yüzyıl kaynaklarında ise, yine jenerik bir tanımla, "Kule-i Zemin" olarak anılmakta-

[1] *Haliç Extra-mural Zone: a Spatio-temporal Framework for Unders-tanding the Architecture of İstanbul City Frontier* başlıklı doktora tez çalışmamız, ODTÜ Mimarlık Bölümü Bina Bilgisi Doktora Programı'nda ve Prof. Dr. Jale Erzen'in danışmanlığında yapılmıştır. Tez izleme komitesinde yer alan Prof. Dr. İlhan Tekeli ve Doç. Dr. Cânâ Bilsel'in çalışma süresince değerli katkıları olmuştur.

dır.[2] Bizim çalışmamızın Türkçe başlığında ise "Haliç Surönü Alanı" olarak tanımlanmıştır (Resim 1).

Surönü Alanı, tarihî belgeler bağlamında, Osmanlı dönemi görsel ve yazılı kaynaklarına referansla tanımlanabilmesine karşın, özünde Geç Antik Çağ'a, hatta Antik Byzantion'a kadar uzanan bir sınır mekânıdır.[3] Surönü tanımının en önemli iki öğesinden birisi olan kent duvarlarının tarihlendirilmesi tartışma konusudur. Haliç Surları üzerine ondokuzuncu yüzyıldan itibaren yapılmış birçok araştırmada, Kara Surları'nın inşaasına paralel olarak, I. Constantinus, II. Teodosios ve Herakleios dönemlerine referansla tarihleme yapılmıştır. Yine bu kaynaklara göre, Haliç sur hattı daha sonraki dönemlerde Geç Antik çizgiye bağımlı olarak kısmen yeniden inşa edilmiş, kısmen restore edilmiş, yeni kapılar açılmış ve eskilerinden bazıları kapatılmıştır (van Millingen, 1899; Schneider, 1922; Janin, 1950; Dirimtekin, 1956; Müller-Wiener, 1977; Tsangadas, 1980). Cyril Mango (2001) ise, Haliç kıyısındaki surlar ve kuleler üzerinde yer alan kitabelerin hiçbirisinin imparator Theophilos döneminden önceye tarihlendirilemediğini belirterek, Haliç Surları'nın M. S. dokuzuncu yüzyıl öncesi varlığının (Byzantion ve Heraklios surları dışında) sorgulanması gerektiğini ileri sürmektedir.[4]

---

[2] Alandaki yapılar ve araziler Fatih Vakfiyesi'nde "hâric-i Kal'ada" olarak tanımlanmıştır; örneğin "Hâric-i Kal'ada Oreya Kapısı hizasında yedi kıt'a arâzi: Ağaç pazarı demekle marûfdur" (Anon., 1938: 242). Hadîkat'ül Cevâmi'de alandaki camiler, Tarihî Yarımada Suru boyunca yer alan diğer camiler gibi "Hâric-i Sûr" başlığı altında sınıflandırılmıştır (2001: 319-331). "Kule-i Zemin" tabiri ise, 1860'dan sonra Haliç boyunca uzanan sur duvarlarının – Galata ve Tarihî Yarımada'da – satış yoluyla yıkılması konusu hakkındaki belgelerde kullanılmıştır (Ergin, 1996, cilt III: 1776-1783). Eyice, "Kule-i Zemin" tanımının dil kullanımı açısından yanlış olduğunu, doğrusunun "Zemin-i Kule" olması gerektiğini belirtir (1992: 129-138).

[3] Tarihî Yarımada'nın birinci tepesi ve bunun yanındaki vadi ile sınırlı olan berkitilmiş Byzantion kentinin, Haliç (Antik dönem adıyla Keras) boyunca Blachernai köyüne (bugünkü Ayvansaray) kadar uzanan bir kıyı kullanımı olduğunu ve bunun özellikle Boğaz akıntılarından Haliç'e kaçan balık sürülerinin doğrudan kıyıdan avlanılmasına bağlı olarak oluştuğunu, yazılı Antik kaynaklardan ve özellikle Bizantion'lu Dionysios'a referansla bilebiliyoruz (Eyice, 1976: I/264-265; 1980: 90; Müller-Wiener, 1977: Abb. 1, 1998: 4-5).

[4] Petrion kalesi haricinde tek bir sıra duvar hattından meydana gelen Haliç Surları, ortalama olarak on metre yüksekliğinde ve belirli aralıklarla dışarı çıkıntı yapan kare planlı kulelerden oluşmaktaydı. Kare planlı kulelere ayrıksı örneği, Osmanlı döneminde "Gömlekli Kule" denilen ve bugünkü Yeni Cami inşaatından önce bu alanda yer alan kuledir; Lorichs panoramasında gözükmektedir. Dirimtekin (1956) ondokuzuncu yüzyıl sonunda çizilen "Kule-i Zemin" haritalarına referansla, Sirkeci İskelesi arkasında yarın daire bir kuleyi daha belirtiyor (98 nolu kule).

Yedinci yüzyıldan sonra, Konstantinopolis'in Marmara kıyısındaki büyük kapalı limanların ekonomik ve stratejik faktörlere bağlı olarak gerilemesi ve Haliç'in girişinin bir zincirle kapatılarak kentin ana limanına dönüştürülmesiyle beraber, Surönü Alanı'nın önemi artmıştır. Hem kentin iâşesinin sağlandığı bir ekonomik sınır alanı, hem bir savunma hattı ve de kentin yakın çevresi ile ilişkilerinin sağlandığı bir terminal alan olarak Surönü, Bizans tarihi boyunca kentte meydana gelen önemli olayların sahnesi olmuştur. Osmanlı döneminde, kent cephesinin askeri işlevi ikinci plana düşmüş olsa da, Surönü alanının bir ekonomik sınır yapısı ve terminal olarak önemi artmıştır; yapı yoğunlaşmasında da buna paralel bir artış söz konusudur. Öyle ki, ondokuzuncu yüzyıl başında birçok yerde sur duvarı yapılar içinde erimiş ve onların bir parçası haline gelmiştir. 1860'lardan sonra alınan, satış yoluyla yıkım kararına rağmen, duvara bitişik inşa edilen sıra binaların mülkiyet haklarının devam etmesi nedeniyle, surun izi yeni yapılarla tekrar oluşmuş ve varlığını korumuştur.[5] Eski sur hattı, Eminönü-Unkapanı arasında 1950'lerde inşa edilen kıyı yoluyla silinmiş; buna karşın Surönü kıyı yapısı yolun kenarında parçalar halinde kalmıştır. Alanın hemen hemen bütün izlerinin silinmesi 1980'lerde belediye tarafından gerçekleştirilen kıyı "temizleme" çalışmalarıyla olmuştur. Bu son toplu yıkımın, yani *tabula rasa*'nın ertesinde, Surönü Alanı ancak tarihî kaynaklardan iz sürülerek tanımlanabilen kentsel arkeolojik bir alana dönüşmüştür.

Haliç Surönü Alanı, Geç Antik dönemden 1980'lere kadar uzanan bir süreçte İstanbul kent cephesinin geçirdiği fiziksel ve anlamsal dönüşümler için bir zaman-mekânsal çerçeve oluşturmaktadır. Bu yazıda bu zaman-mekânsal çerçevenin bir kesitine, 1933-1935 yılları arasında yapı-

---

[5] "Kule-i Zemin" konusu 1860'lardan 1912'ye kadar süren bir sürece yayılır; Ergin (1999) tarafından "İstanbul Şehremaneti'nin en şâibeli işlerinden birisi" olarak anılmaktadır. 1884 yılında yıkım mevzuatı durdurulmuş ve surların dokümantasyonunu yapmak üzere "Kule-i Zemin Komisyonu" kurulmuştur. Bu komisyonun çıkardığı planlar 1912'de yeniden elden geçirilerek düzenlenmiştir; 1913 yılında ise Surlar, Eski Eserler Kanunu'na göre hukuken koruma altına alınmıştır. Bu süreçte Haliç Surları'nın Sepetçiler Kasrı-Unkapanı hattında parçalar halinde yıkıldığını, ancak korunan mülkiyet hakları ile aynı hattın yeni binalarla inşâ edildiğini görüyoruz. Surların yıkımı belli bir planla yapılmamış ve kent içini Surönü rıhtımıyla bütünleşememiştir. Eski sur kapılarının arasında ince uzun parseller varlığını korumuştur. Sur hattının korunan çizgisi, 1904 Goad haritaları ve 1928-1943 yılları arasında farklı kesitlerde yapılan Pervititch haritaları birleştirildiğinde ortaya çıkmaktadır. Sur hattının korunmasını gösteren çizimler için, Bkz. Erkal (2001: Fig. 66, Fig 68).

lan İstanbul Sebze ve Meyve Hali'ne ve inşa edildiği alana odaklanılacaktır. Amaç, hem İstanbul kereste rıhtımının Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçirdiği mekânsal dönüşümü anlatmak, hem de bu vesileyle erken Cumhuriyet dönemi ana mimarlık tarihi kaynaklarında pek adı geçmeyen bir yapıyı tanıtmaktır.[6] Yazı dört zamandizinsel kısımdan oluşmaktadır: Birinci kısımda klasik Osmanlı Odunkapı-Keresteciler Çarşısı, ikinci kısımda ondokuzuncu yüzyıl kent reformları içinde Keresteciler Çarşısı'nın konumu, üçüncü kısımda erken Cumhuriyet yapısı olarak İstanbul Sebze ve Meyve Hali tanıtılmakta, son olarak dördüncü kısımda ise, Hal Binası'nın, yapımını izleyen dönemdeki kıyı projeleri için belirleyici rolü üzerinde durulmaktadır.

Ne yazık ki, yazıda bahsi geçen ve çok-katmanlı bir yapı oluşturan bu mekânların yerlerini günümüz İstanbul kentinde belirtmek bile kolay değildir; hemen hemen arazi üzerindeki bütün izler silinmiştir. Osmanlı dönemi Odunkapı, Keresteciler Çarşısı ve Cumhuriyet'in Hal Binası, bugün üniversiteye dönüştürülmüş eski İTO binasının batısında, Unkapanı'na kadar devam eden kıyı parkının doğu kısmına denk düşmektedir; belki de tek referans, Hal Binası'nın yarım altıgen şeklindeki rıhtım çizgisinin kalıntısıdır.

2. Odunkapı- Keresteciler Çarşısı

Bizans dönemi Surönü Alanı'ndaki kullanımlar, kent dokusu ve yapılar üzerine bilgilerimiz bazı kapı ve iskele isimlerinin ötesine geçmezken, bizim burada odaklandığımız alan için iyice yetersizdir. Bizans dönemi referanslarıyla alanı tanımlayacak olursak, "Drungarious Kapısı ve onun batı kıyısı"ndan öte bir tarif yapmak zor görünüyor: Drungarious Kapısı Osmanlı döneminin Odun-kapısı'dır. Drungarious Kapısı'nın, Bizans kentinin bilinen ana akslarından olan ve bugünkü Uzunçarşı'ya denk gelen Macros Embolos'un sonunda yer aldığı, kentin kolluk kuvvetinin bu mevkide konuşlandığı, kapının ve Scala Drungario adlı iskelesinin 11. yüzyıldan sonra Venediklilere verilen imtiyaz alanının batı sınırını oluş-

[6] Hal Binası, Sözen ve Tapan'ın (1973) kitabının kaynakçasında, *Arkitekt* dergisindeki makaleye referansla geçmektedir. Batur'un (1994) *İstanbul Ansiklopedisi*'ndeki makalesinde uluslararası üslupta tasarlanmış mimarlık yapıları (1928-1938) arasında İstanbul Sebze ve Meyve Hali'nden bahsedilmemektedir. Aslanoğlu'nun (2001) kitabındaki erken Cumhuriyet dönemi bina katalogunda da yer almamaktadır.

turduğu bilinmektedir (Tsangadas, 1980: 41; Nicol, 1994; Buenger-Robbert, 1995; Ağır, 1999). Osmanlı döneminde Ayaz-makapı olarak adlandırılan ve odak alanımızın batı sınırını oluşturan kapının Bizans döneminde varlığı şüphelidir; Osmanlı döneminde açılmış olması ya da bir postern olması ihtimali vardır (Millingen, 1899: 213; Tsangadas, 1980: 41).[7]

Drungarious Kapısı'nın batısındaki sur – doğusundaki kıyıya paralel dalgalı hattan farklı olarak – takriben düz bir hat izliyordu; doğusunda işlek dış ticaret limanı, batısında ise Plateia'nın (Unkapanı) iskele alanı yer alıyordu (Müller-Wiener, 1998: 13). Dirim-tekin (1956: 50), "Kule-i Zemin" haritalarına referansla bu alanda kaleye paralel bir rıhtım hattından bahsediyorsa da, Bizans kaynaklarında böyle bir limanın adına rastlanmamıştır.[8]

1453'te kentin Osmanlıların eline geçmesi ve kısa sürede yeniden Doğu Akdeniz'in yönetsel ve ekonomik merkezi olmasıyla beraber, Surönü Alanı Sirkeci-Unkapanı hattı, karşısında yer alan Galata rıhtımıyla ve Üsküdar'la beraber, tamamen kentin iaşe rıhtımına dönüşmüştür. Bizans döneminden farklılaşan Osmanlı kent cephesinin karmaşık mekânsallığını anlamak ve yeniden kurgulamak için görsel ve yazılı kaynaklar mevcuttur.[9] Merkeziyetçi klasik dönem Osmanlı ekonomisinin denetim

---

[7] Tsangadas (1980: 41), van Millingen'in (1899) önerisini yineleyerek, Ayazmakapısı'nın Gilles ve Gerlach tarafından belirtilmemesinin, onun Osmanlı döneminde açılmış olmasının bir kanıtı olabileceğini söylüyor; ayrıca, Constantinus Surları üzerinde yer alan ve Saint Acacius Kilisesi yakınında olduğu söylenen Basilike Porta'nın bu kapı olmasının pek olası olmadığını belirtiyor. Bizim incelediğimiz görsel kaynaklardan Lorichs panoramasında (1555-1559) bu kapı gösterilmiştir; bu da Kanuni döneminde var olduğunun bir kanıtıdır. Buna karşın Fatih Vakfiyeleri'nde (1938) böyle bir kapının adı geçmemektedir.

[8] Dirimtekin, "Kule-i Zemin" haritalarında tam Ayazmakapı'nın doğusunda surda bir kalınlaşma görüldüğünü, bunun yanında da surun deniz tarafında, önünde bir ikinci duvar hattının işaretlenmiş olduğunu belirtiyor (1956: 50). Haritada sura 14. 75m uzaklıkta gösterilen, 16. 5m uzunluğunda ve 1. 5m genişliğindeki bu duvarın bir rıhtım duvarı olabileceği yorumunu yapıyor; ancak bu duvarın Osmanlı dönemine ait diğer kaynaklarda belirtilmediğini de ekliyor. Bizans kaynaklarında bu alanda bir limanın isminin geçmediği görülüyor. Bir ihtimalle bu duvar, VIII. Mihael'in Haliç Surları'nı ikinci bir sıra savunma hattıyla güçlendirmek için inşa ettirdiği rivayet edilen sur hattının bir parçası olabilir; ancak belirtmek lazım ki, Haliç Surları hattında benzer bir kalıntı bulunmamıştır ve bahsi geçen Geç Bizans suru büyük olasılıkla ahşap bir perde olarak inşa edilmişti (Talbot, 1993: 249).

[9] Bondelmonti'nin Konstantinopolis planı Marmara tarafından bakılarak çizildiği için Surönü Alanı gözükmemektedir. Alanın ilk belirgin tasviri Matrakçı Nasuh'un minyatüründedir. Surönü Alanı kentin hem askeri hem de ekonomik açıdan stratejik bir noktası olduğu

yapıları, iskele ve sur kapılarıyla ilişkili olacak şekilde, Sirkeci-Unkapanı rıhtımı üzerinde diğer liman yapılarıyla beraber yer alıyorlardı: Malların toptan gümrük ve kalite denetiminin yapıldığı bir çeşit hal binası olan kapanlar, gümrükleri denetleyen ve senelik ihalelerle göreve gelen İhtisap Ağa'nın ve kapan naiplerinin çardakları, kapan çevresinde yoğunlaşan ve ilgili malların satıldığı dükkânlar, gemiciler ve kente alınmayanlar için bekâr odaları, meyhaneler, özellikle Yahudi cemaatine mensup kişilerin oturduğu konutlar ya da bir başka deyişle yahud-haneler ve kahvehaneler ile kayıkhaneler. Rıhtımın kendisi Yalı Köşkü-Bahçekapı arasındaki hat dışında taş değildi; çoğunlukla ahşap direklerle desteklenmiş doğal kıyı yapısından ibaretti.

Odunkapı isminin – aynı anlama gelen Bâb-ı Hîme ve Hatab Kapısı adlarıyla beraber – Fatih Vakfiyelerinde, eski Drungarious Kapısı'na karşılık olarak geçmesine karşın, kapı önünde bir odun pazarı veya kapanı işlevi belirtilmemiştir (Anon., 1938).[10] Odun pazarı alanı gerçek anlamda Sultan Süleyman dönemi kaynaklarından itibaren izlenebilmektedir. 1546 Tahrir Defteri'ne göre, Odun-kapısı civarında sur dışında ve deniz kenarına kadar uzanan alanda Sultan Süleyman'ın eşi Hürrem Sultan'ın vakfına ait çok sayıda dükkân bulunmaktaydı (Barkan ve Ayverdi: 1970). Bir serhâne (mezbaha) etrafında 31 kapı dükkân, kıyıda bir odun ambarı ve bunun etrafında 34 kapı dükkân nakledilmiştir.[11] Bu alanın ağırlıklı olarak Hürrem Sultan'ın vakfına ait olması ve yapı malzemelerine ayrılması anlamlıdır. Burası, büyük bir ihtimalle, Süleymaniye Cami inşaatı sırasında imparatorluğun dört bir tarafından gelen inşaat malzemelerinin alındığı bir rıhtım olarak çalışmıştı. Süleymaniye Külliyesi'nin tamamlanmasından hemen sonra, 1555-1559 yılları arasında kente gelen Melhior Lorichs'in panoramasında, Odun-kapı-Ayazmakapı kıyısında yığılı inşaat malzemeleri gösterilmektedir (Resim 2).

---

için ve Galata Kulesi'nden çizilen Tarihî Yarımada panoramalarının tabanını oluşturduğundan, Osmanlı dönemi kent tasvirlerinin birçoğunda gözükmektedir. Schweigger'in haritasında olduğu gibi, bazı kaynaklarda Surönü olduğundan geniş bir hat olarak, önemiyle ilişkili bir şekilde resmedilmiştir·

[10] Fatih Vakfiyeleri'nde adı geçen "Hatab Meydanı", Odunkapı ile aynı değildir; Hatab Meydanı Bahçekapı'nın doğusunda bugünkü Sirkeci-Eminönü arasında yer alıyordu; bakınız dipnot 2'deki alıntı. Ayrıca, Suyolu haritasında Bahçekapı'nın hemen önünde belirtilmiştir.

[11] Hürrem Sultan vakfiyesine dair tanım şöyledir: "Serhane der haric-i Bâb-ı Hîme 1 bâb; dekâkin der etrafı serhâne el-mezbur 31 bâb; Anbar-ı çub der birun-ı Bâb-ı Hîme der nezd-i sâhil-i bahr, 1 bâb. Dekâkin der daire-i anbar'ül mezbûr 34 bâb" (Barkan & Ayverdi, 1970).

Onyedinci yüzyılın İstanbul'unun önemli yazılı kaynaklarından Eremya Çelebi Kömürcüyan'ın (1957: 17-18) verdiği bilgilerden, Lorichs'in çizdiği görünümün sonraki yıllarda da devam ettiğini anlıyoruz. Eremya Çelebi Kömürcüyan, Odunkapı önünde Ahi Çelebi Camii'ne doğru soğan, sarımsak ve meyve istifi yapıldığını, bunun yanında "iskelesinin gemilerden boşaltılan inşaat malzemeleri yığınları ile dolu" olduğunu yazıyor; bu arada Odunkapı'nın "eşiğinin somaki cinsinden aşınmaz bir taştan" olduğunu ve "eşkıyalarla hırsızların burada çengele vurulduğunu" da ekliyor. Ayazmakapı'nın altından çok miktarda su aktığını, burada bulunan "Bokluk" iskelesinin her iki yanında kereste istifleri bulunduğunu söylüyor.[12] *Hadîkat'ül Cevâmi*'de yer alan bilgilere göre, hem Odunkapı'da hem de Ayazmakapı'da, kapılarla aynı ismi taşıyan birer mescit mevcuttu; her iskele-kapı meydanında bir mescidin varlığı, Haliç Surönü Alanı'nın jenerik bir özelliği olarak ortaya çıkmaktadır (Ayvansarayi, 2001: 322).

Erken ondokuzuncu yüzyıl yazılı ve görsel kaynaklarında modernleşme dönemi öncesi Haliç kıyısının fiziksel, hatta sosyal yapısı iyice belirginleşiyor; özellikle Barker Panoraması (1799-1800), 1815 Bostancıbaşı Defteri ve Mühendis Seyyid Hasan'ın Suyolu Haritası (1812-1813) çok değerli bilgiler sunuyor. Seyyid Hasan'ın çizimine göre, Odunkapı, doğusundaki Yemiş Rıhtımı ve batısındaki Tekirdağ İskelesi'yle Unkapanı'ndan farklı olarak, bütün kıyının tek bir kullanıma, keresteci dükkânlarına, ayrıldığı bir alan olarak göze çarpıyor (Çeçen, 1997). Bu görsel bilgi, Hatab Kapısı Meydanı ve Ayazma İskelesi arasını boydan boya keresteciler olarak tarif eden Bostancıbaşı Defteri tarafından da tekrarlanıyor (Kayra, 1992: 95-96).

3. Geç Osmanlı Kent Reformları içinde Anakronik bir Alan

Surönü Alanı Osmanlı yönetimi için bir problem alanıydı; bunu, yangına, kaçakçılığa, surları kapatan kaçak yapılara, yol genişliklerine, hatta yabancıların gözüne çirkin görünecek yapılaşmaya ve bunların yıkılmasına dair belirli aralıklarla yinelenen fermanlardan anlayabiliyoruz (Altınay,

[12] Bokluk İskelesi'nin bulunduğu yer Piri Reis İstanbul Haritası'nın 17. yüzyıl versiyonunda da gözükmektedir.

1988; Ergin, 1999; Denel, 1980). Özellikle kıyı alanında çıkan yangınların sur duvarına yapışık binalar yoluyla kent içine atlaması konusu, yangınların kendisi kadar sık gündeme gelmişe benziyor. Bizim odak alanımız Odunkapı pazarı da, bu konuda baş sabıkalı alanlardan: 1653 Odunkapı, 1660 Ayazmakapı, 1683 Odunkapı, 1693 Ayazmakapı yangınları, sadece bu alandan onyedinci yüzyılda patlak veren büyük yangınlar, bir de buna buraya başka yerden sıçrayan ve genişleyenler eklenebilir (Ergin, 1999, cilt III: 1186-1227; Cezzar, 1963: 327-414; Andreasyan, 1973: 59-84). Fermanların yinelenmesi ve görsel kaynaklarda pek de değişmediği hatta daha da kalabalıklaştığı gözüken Surönü dokusu, Osmanlı yönetiminin benzer kent alanları üzerindeki kontrolünün sınırlı kaldığını gösteriyor. Yerasimos (1996: 1-18), bu idari yetersizliğin örfi hukukla şeriat hukukunun çatışmasından kaynaklandığını ve bu durumun Tanzimat'ın kentsel reformlarının arka planını oluşturduğunu ileri sürüyor. Tanzimat'la aynı yılda, 1839'da ilan edilen ve Moltke planına referansla yazıldığı sanılan İlmuhaber'in radikal tasarılarının bu bağlamda anlam kazandığını belirtiyor.

Odunkapı alanı da 1839 İlmuhaberi'nin öncelikli müdahale alanlarından birisine denk düşüyordu. Haliç'in iki kıyısı boyunca, Cisr-i Cedid'e, bir diğer deyişle ilk Unkapanı Köprüsü'ne uzanan liman alanı üzerinde iki tarafı kaldırımlı 15 metrelik bulvarlar açılması, taş rıhtımlar yapılması ve rıhtımların belirli noktalarda binalarla çevrili meydanlar oluşturacak şekilde yeniden planlanması öngörülmüştü (Ergin, 1999, cilt II: 1003).[13] Doğu Akdeniz limanları için bir ilk teşkil eden bu kıyı yenileme tasarısının gerçekleşmesi uzun vadeye yayılmıştır.[14] Sirkeci-Unkapanı arasındaki cadde ve rıhtım tasarısı, Osmanlı dönemi sonuna kadar bir bütün ola-

---

[13] İlmuhaber'in Haliç kıyısına dair kısmı aşağıdaki gibidir: "...hâric-i sur'da Yalıköşkü'nden başlayub Unkapan'ına ve Tophane-i Amire'den Cisr'-i Cedid'e varınca taş iskeleler ile kezâlık yirmişer zirâ yollar yapılub dörder arşın yaya kaldırımlarına escâr ettirilmek ve işbu iskelelerin bazı mahallerinde ve dahil-i surda dahi icabına göre münasip yerlerde birer meydân bırakılmak ve bu meydânlar dahi uyabildiği mertebe cevâm-ı şerife ve sair ebniye-i cesime etraflarında tesis olunmak üzere bir kıt'a resm tanzim olunarak ba'd resm-i mezkura göre imâr olunacak..." (Ergin, 1999, cilt II: 1003). Tasarıda surun yıkılmasına dair bir ibare yoktur.

[14] İzmir ve Selanik'te kıyı dönüşümü ve surların yıkımıyla kent içi ve limanın bütünleştirilmesi projelerinin ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında başarıyla gerçekleştirildiği göz önüne alındığında, Osmanlı'nın başkentinde daha önce yapılan kıyı planı tasarılarının uzun vadeye yayıldığı görülüyor.

rak gerçekleştirilememiştir. Özellikle Paris Antlaşması sonucu liman alanlarının modernizasyonu yükümlülüğüne giren Osmanlı yönetimi, Mişel Paşa (Marius Michel) tarafından kurulan İstanbul Rıhtımlar, Doklar ve Antrepolar Şirketi'ne inşaat ve işletme imtiyazı vermiş; sözleşme 1890'da imzalanmış ve projenin belli etapları 1910'lara kadar yapılmıştır (Bilge, 1949; Çelik, 1984: Müller-Wiener 1998). İki Haliç köprüsü arasındaki alan Mişel Paşa'yla yapılan sözleşmenin kapsamına girmekle beraber, bu alandaki mülkiyet haklarının karmaşıklığı dolayısıyla istimlaklerin zorluğu ve kıyı zemininin gevşekliği yüzünden inşaatın keşiflerinin çok yüksek çıkması koşullarına bağlı olarak gerçekleşmemiş, sözleşme dışına çıkarılmıştır (Bilge, 1949: 10-13).

İstanbul kıyısının modernleşme sürecinde, hem mekânsal hem de zamansal olarak parçalı bir dönüşümden bahsedilebilir. Bu durumda bir önceki dönemde yapılan parçalı uygulamanın bir sonraki için bağlayıcı olması söz konusudur.[15] Cumhuriyet döneminde de süren bu tavır, bizim konumuz olan İstanbul Sebze ve Meyve Hali'nin yapılaşması için de geçerlidir. Prost Planı öncesinde genel bir kent planı olmadan yapılan bu uygulamaya geçmeden yapılan bu binanın, yer seçimini ve mekânsallığını etkileyen bir süreç olarak, Odunkapanı-Keresteciler Çarşısı'nda geç Osmanlı döneminde yapılan düzenlemeler ve tasarıları özetleyebiliriz.

Osman Nuri Ergin'in not ettiği 1870'e ait bir vesika, 1870'den önce Odunkapanı'nın Haliç liman alanının dışına, Büyükdere'ye taşınmasına dair tasarılar olduğunu gösteriyor. Gene bu belgeye dayanarak 1870'den önce kapan alanının içinde çıkan yangınların yayılması ya da tersine dışarıda çıkacak bir yangının çarşıya sıçramasını önlemek amacıyla alanın doğu ve batı sınırına bir çift duvarın inşa edildiğini öğreniyoruz.[16] Aynı belge, kerestecilerin Sultaniye'ye taşınması kararını yinelese de, bu da

---

[15] Tekeli (1998: 1-24) geç Osmanlı kentleri geneli için planlama ve dönüşüm sürecini "sıkılgan modernite dönemi" olarak tanımlamaktadır.

[16] "Kerestecilerin Boğaziçi'nde Sultaniye nam mahalle nakline dair irade-i seniyyeyi mübellig tezkire-i samiye, 18 Cemaziyevvel 1287/1870: "Ma'lum-ı valaları olduğu üzre Hatabkapısı haricinde bulunan keresteci dükkanlarından ara sıra harik zuhuruyla hasarat-ı azime vuku'a gelmekte olduğundan bunların Büyükdere limanına nakli mukaddema tasavvur olunmuş olduğu halde bazı eshab-ı mani'a hayluletiyle icabı icra olunanmamış ve yanlız Keresteciler Carşısı'nın iki başına birer duvar çektirilmesiyle iktifa olunmuş ise de mezkur duvarlar muzirrat'ı melhuzanın men-i vuku'una tedbir-i kafi olamayarak zikrolunan carş elyevm hal-i hazırda bulunmuş olduğundan mulahaza olunmak üzre bu maddeye dair evrak-ı atika Şura'yi Devlet'e havale olunmuştu..." (Ergin, 1999-VII: 4115).

gerçekleştirilememiş, 1877'de bir daha kararname yayınlanmıştır (1999, cilt: 4115-4117).

1870'den önce inşa edildiği bahsedilen yangın duvarları, 1868 Stolpe haritasında (Kayra, 1992) gözükmektedir; duvarlar işlenmemiş olmakla beraber aynı sınır hatları 1848 Mühendishane haritasında (Kayra, 1992) da yer almaktadır. Ayverdi haritası olarak adı geçen 1875-1882 haritasında (Ayverdi, 1958) yangın duvarları kesin hatlarıyla görünürken, yine bu senelere ait Galata Kulesinden çekilmiş fotoğraflarda, kıyıda çok belirgin birer mimari eleman olarak göze çarpıyorlar (Resim 3). İki duvar arasında yer alan ve kısmen üstü örtülen kereste yığınlarının her iki yanda ve özellikle Yemiş-Zindankapı tarafındaki yoğun kentsel dokuyla oluşturduğu tezat özellikle çarpıcı. Kendileri eski sur duvarı yüksekliğinde olan bu yangın duvarlarına ait son görüntüler ise bizzat İstanbul Sebze ve Meyve Hali'nin inşasından hemen sonra çekilen fotoğraflardır (Resim 5).

Kereste istiflerinin mal sahiplerine göre ayrıştırılmış ince uzun alanları ise 1904 Goad planında bütün detaylarıyla gözükmekte (Resim 4). Goad planında belirtilen ve alanı Ayazmakapı'ya doğru kesen Çöplük Sokağı, denize doğru açılan meydan içindeki çardakla çeşme ve yola paralel uzanan Karanlık Keresteciler sokağı, Su Yolu haritasından beri bütün planlarda Odunkapı- Keresteciler'e ait izleyebildiğimiz detaylar. Bu süreklilikler, yapılan bütün tasarılara rağmen Keresteciler Alanı'nın geç Osmanlı dönemi boyunca anakronik bir kentsel sınır yapısı olarak değişmeden kaldığını gösteriyor.

Ergin (1999, cilt 7: 4117), kerestecilerin 1922 itibariyle gerçekleşmeyen naklinden bahsederken, "alanın genel bir istimlâk sonucu yeniden bir hal ve pazar yeri inşaası için uygun bir arsa oluşturduğu için bir nimet olduğunu" belirtmiş. Buna benzer bir tasarının varlığı 1918 Belediye Haritası'nda (Kayra, 1992) bu alanın boş olarak ve nokta nokta gösterilmesinde de bulunabilir.

4. Bir Erken Cumhuriyet Anıtı olarak İstanbul Sebze ve Meyve Hali

Odunkapanı-Keresteciler Çarşısı alanında bir Sebze ve Meyve Hali inşaatı, 1928-1938 yılları arasında İstanbul Birleşik İdare Reisi olarak valilik ve belediye başkanlığı yapan Muhittin Üstündağ döneminde gerçekleştirildi (Ziyaoğlu, 1971: 321-331). Yukarıda belirtildiği gibi, bu alan üzerin-

de bir hal binası yapımı Osmanlı'nın son yıllarında gündeme gelmişti; bununla beraber, Keresteciler Çarşısı arazisinin genç Cumhuriyet'in ekonomik koşulları açısından başka avantajları da vardı. Bu arazi, Cumhuriyet yönetiminin, antlaşmalarla ancak 1940'larda tamamen devletleştirebileceği, İstanbul Rıhtım, Doklar ve Antrepo Şirketi'nin imtiyaz alanının dışında kalıyordu. Ayrıca, söz konusu arazi, doğusunda kalan Yemiş dokusunun karmaşık mülkiyet haklarıyla karşılaştırıldığında nispeten problemsiz bir alandı.[17]

Hal binasının tasarımının Belediye Fenni Heyeti tarafından gerçekleştirildiğini *Arkitekt* dergisinde yer alan bina tanıtım yazısından anlıyoruz (Anon., 1935a: 191). Proje aşaması döneminde Belediye'nin Başmimarı Mimar Servet Cemal'di. Ne var ki, Hal binasının ihalesinin yapıldığı haberinin yer aldığı 1933 tarihli *Mimar* dergisinde aynı sayfada Mimar Servet'in ölüm haberi yer almaktadır (Anon., 1933: 330).[18] İstanbul Sebze Hali'nin ve üzerinde bulunan rıhtımın keşif bedeli 268, 415 lira 49 kuruş olup "münakasaya katılan gruplardan Münirzade Nuri Bey'in grubu inşaatı %15 fiyat kırarak" kazanmıştı. Yine aynı kaynakta yer alan bilgiye göre, binanın temel atma töreninin 23 Ekim 1933 yılında gerçekleştirileceğini öğreniyoruz, ki bu Cumhuriyet'in 10. Yıl törenleri kapsamında yer alması demek oluyor. Genç Cumhuriyet için önemli bir dönüm noktası olan bu törenler kapsamına alınan bir hal binasının, Birleşik İdare tarafından sadece bir servis binası olarak değil, aynı zamanda bir Cumhuriyet anıtı olarak görüldüğünü söylemek yanlış olmaz: Tarihî Yarımada'nın tabanında, Süleymaniye'nin gölgesinde inşa edilen çağdaş bir yapı.

Binanın inşa edildiği sırada ölçek ve imge olarak çevresi ile oluşturduğu tezadı gösteren en iyi belge, kanımızca, *Arkitekt* dergisinde yer alan hava fotoğrafıdır (Resim 5). Bu fotoğrafta sur duvarı hattı boyunca uzanan binalar, surun bir takım kalıntıları, Ayaz-makapı ve Keresteciler Çarşısı'nın yangın duvarları gözükmektedir. Sebze ve Meyve Hali'nin ana holü, Çöplük Sokağı adıyla geçen Keresteciler'in denize uzanan eski sokağının izinde, onun sonunda yer alan meydan çıkıntısına doğru uzanacak şekilde tasarlanmıştı; buna saplanan yan kol ise sur önündeki sokağa pa-

---

[17] 1925 tarihli ticaret rehberi Yemiş dokusunun karmaşık mülkiyet yapısını gösteren bir kaynak olarak gösterilebilir (Anon., 1925).

[18] Mimar Servet Cemal'in ölümü bilgisini referans veren Prof. Dr. İnci Aslanoğlu'na teşekkürlerimizi sunarız.

ralel bir şekilde Odunkapı mevkiine doğru konumlandırılmıştı. Rıhtım çizgisi yeniden düzenlenmiş eski Kereste rıhtımı, Hal'in rıhtımına dönüştürülmüştü. Hal Binası, toplam 6. 300 m²lik bir alan üzerine inşa edilmişti.

Binanın modernist dış görünümüne karşın oldukça klasik bir planı olduğu söylenebilir (Resim 6). Denize ve ana yola dik olarak uzanan ve müzayedeler için ayrılmış ana holün iki tarafında iki katlı dükkân sıraları diziliyordu. Daha alçak olan yan kol da benzer şekilde galeri mekânlarıyla çevrilmişti; toplam 62 dükkân vardı. Bina hollerinin içinde yer alan hidrantlar, hollerin temizliği için kullanılmaktaydı. Ana holün iki ucuna yan işlevlerin yer aldığı kitleler eklenmişti: deniz kıyısında ortada depo binası ve yanında kahve; anayol tarafında aynı zamanda ayrı bir cephebina oluşturan idari ofisler (12 yazıhane) ve iki yanında simetrik olarak konumlandırılmış gazino ve lokanta. Hal'in gazinosu, Surönü Alanı'nda geleneksel olarak yer alan meyhane binalarının bir devamından çok, erken Cumhuriyet kamu mekânlarının önemli bir öğesi ve yeni bir yaşam biçiminin göstergesi olarak yorumlanmalı, Ankara'daki Gar Gazinosu gibi.

Yapının klasik, neredeyse bazilikal plan kurgusu ve yoldan giriş cephesinin bir kapı-bina halinde dışa vurumu, kendisinden pek de uzakta olmayan bir klasik Osmanlı çarşı yapısını, Mısır Çarşı'sını çağrıştırıyor: Bu yapının bina mimarları için bir referans olup olmadığını bilemiyoruz. Hal Binası, Batı kentlerindeki benzer servis yapıları modelinde yapılmış olsa da, bunlar arasında kapalı çarşı yapıları, özellikle arkadlar, Doğu kapalı çarşılarından esinlenme taşır. Dolayısıyla, hangi referansla olursa olsun, Hal Binası, plan tipolojisi açısından tarihsel modelinin kaynaklandığı bir yere yapılmıştır.

Hal Binası'nın taşıyıcı sistemi betonarme olup, Surönü Alanı'nın dolgu zemininin gevşek toprak yapısı dolayısıyla radye-general temel üzerine inşa edilmiş (Anon., 1935a: 191). Özellikle ana hollerin betonarme üst yapısı, zamanı için oldukça yenilikçiydi; temele doğru daralan kolonlar üst yapıda yaygın kemerlerle birbirine bağlanmıştı. Çatı kaplaması cam olup, metal güneş kırıcılarla dışarıdan koruma sağlanmıştı. Ana holün iki ucunda kemeraltı geniş cam açıklıklardan, bir tarafta Tarihî Yarımada olduğu fotoğraflarda görünüyordu; diğer yanda ise benzer şekilde Galata görüntüsünün olması ihtimali var. Binanın içindeki aydınlatma eleman-

larından mobilyalara kadar bütüncül ve 'modern' bir estetik anlayışının hâkim olduğu söylenebilir (Resim 6b).

Binanın iki kolu arasında oluşan dış mekânlardan deniz kenarındaki, açık depolama alanını oluşturmaktaydı. "330 metre tulünde hususi Larsen demirlerinden inşa olunan" rıhtımın granit kaplı olduğunu Pervititch haritalarındaki nottan öğreniyoruz (Anon., 1935a: 191; *İstanbul in the Pervititch...*, 2000). Kara tarafındaki dış alan ise kamyon parkı olarak planlanmıştı; bunu yoldan ayıran duvarın üzerinde umumi helâ binası yer alıyordu. Hal binasının araziye yerleşimi ve kapılarının konumunda taşıtlı araç ve yaya trafiği ayrıştırılmıştı. (Resim 7)

Halin, çimento sıva üzerine gri renkte badanalı dış cephelerinde, 1920'lerin 'modernist' üslubuyla daha klasik bir çizginin birlikte ve eklemeli olarak kullanılmış olduğu söylenebilir. Yol cephesinin kapı-bina kısmı simetrik ve anıtsal bir tarzda tasarlanmıştı; ofis odalarının ve kemeraltı pencerenin yer aldığı kolonlu cephe bu etkiyi arttırıyordu. Yan cephelerde ise, sürekli yatay söveler arasında pencere bantları, özellikle kıyı yüzünde binanın yataylığını vurguluyordu. Yine alt katlarda yer alan boşaltma platformları, bu çizgilerle uyumlu bir biçimde işlev ve estetiğin bir aradalığının bir örneği olarak karşımıza çıkıyor.

Muhittin Üstündağ'ın Birleşik İdare yönetimi dönemi, İstanbul Cumhuriyet mimarisinde uluslararası mimarlık tarzının yaygınlık kazandığı bir zaman olarak nitelendirilmiştir (Batur, 1994: 449-450). Genelde konut ve işyeri projelerinde ve özellikle kentin yeni gelişen konut kısımlarında rastlanan örneklerin yanında, Gözlemevi ve Florya Köşkü gibi kamu yapıları da bu tarzda yapılmıştır. Ancak Tarihî Yarımada üzerindeki uluslararası dönem yapılarının sayıları oldukça kısıtlıdır; bu açıdan Belediye Sebze ve Meyve Hali, yine Mimar Servet Cemal döneminde projelendirilen İtfaiye Binası ile birlikte, ayrıksı örneklerdir. Özellikle, Belediye Hali'nin mimari üslubu, 1925'te Kadıköy'de inşa edilen Hal binasının Birinci Milli Mimarlık üslubuyla karşılaştırıldığında, 1930'ların binası, Üstündağ birleşik idaresinin İstanbul genelinde bir noktaya kadar gerçekleştirilebildiği yeni mimari üslubun önemli bir örneği olarak karşımıza çıkmaktadır.

1943 tarihli Pervititch haritalarından, Hal bölgesinin, çevresinde benzer işlevlere ayrılan yapılarla genişletildiği anlaşılmaktadır. Binanın batı yanına dikdörtgen planlı yeni bir Hal binası yerleştirilmiştir; bu binanın

üst örtüsü testere çatı şeklinde olup hipostil biçiminde sık kolonlarla taşınmaktaydı. Doğu kısmında eski Odunkapı Sokağı'na doğru ise kıyıya dik üç adet ince uzun kırma çatılı bina eklenmiştir ki bu yapıların diğer iki Hal binasıyla karşılaştırıldığında salt işlevsel yapılar olduğu söylenebilir. Aslında bu hal yapılarının tümü, daha sonra değişecek bir kent yapısının beklentisi içinde, ama ondan önce yapılmışlardır. *Arkitekt*'deki yazıda Hal'in arkasındaki cadde, "otuz metrelik cadde" olarak tarif edilse de, bu yol sadece bina sınırında genişlemekteydi; hemen yanındaki Yemiş dokusu içinde cadde dar bir sokak olarak devam ediyordu. Yayadeniz trafiği esasına göre gelişmiş olan Yemiş dokusu, Hal'in motorlu araç trafiğine göre yapılmış planı ile çatışmaktaydı. Hal Binası ve beraberinde getirdiği taşıyıcı araç trafiği, çevresi için yeni bir dolaşım biçimin geliştirilmesi gereğini ortaya koyuyordu; çağdaş iaşe mekânları, çağdaş ulaşım ağından önce yapılmıştı. 1935'te tamamlanan Belediye Sebze ve Meyve Hali, İstanbul kent planının yapılmasından önce inşa edilmiş ve birçok açıdan bulunduğu alanda planı belirleyici rol oynamıştır; bu konu aşağıdaki kısımda ele alınacaktır.

5. Haller Bölgesi ve Sirkeci-Unkapanı Yolu

Hal binasının inşaatı devam ettiği sıralarda, İstanbul Belediyesi çağrılı bir yarışma açarak kentin mastır planını yaptırmaya karar verir. Agache, Elgötz ve Lambert'in katıldığı bu yarışmanın ana değerlendirme kriterlerinden birisi de kentin limanlarının konumu ve geliştirilmesiydi. Katılımcılar genel olarak, limanın Haliç dışına ve özellikle Marmara kıyısına genişletilmesi yada tamamen o tarafa naklini değerlendirirken, Agache ve Elgötz Haliç'te varolan liman alanlarının geliştirilmesinin varolan koşullara göre zorunlu olduğunu raporlarında belirtmişlerdi (Anon., 1935b: 61-68; Elgötz, 1934). Bu kararlarda Belediye'nin o günlerde Haliç kıyısında yaptığı yatırımların ve özellikle Belediye Hali inşaatının etkisi olmuş olması mümkündür.

Benzer bir etki, 1936'da yarışmadan sonra İstanbul mastır planı işini alan Prost'un tasarımında da var. Prost planında, iki köprü arasının Odunkapı'dan başlayarak batı kısmı "haller" bölgesi olarak tanımlanmış ve Belediye Hali korunmuştur; sadece daha sonra eklenen üç uzun depo binasının yıkımının planlandığı çizimlerden anlaşılıyor (Pinon, 1997: 61-62). Eminönü'nden Unkapanı'na uzanan geniş bulvar hattının belirlen-

mesinde Hal Binası'nın hali hazır çizgileri belirleyici olmuş ve binanın arkasında kent içine doğru genişleyen bir meydanla odaklaştırılması planlanmış. 1948'te İstanbul planı üzerine yaptığı bir sunuştan Prost'un Haliç kıyısı için "tasavvurları"nın bambaşka olduğunu öğreniyoruz; onun hayalindeki Haliç, Venedik Büyük Kanalı gibi anıtsal yapılarla süslenmiş ve aralıklı olarak yeşillik ve geniş gezilerle kesilen bir kıyı bandıydı. Prost (1948: 169) bu hayalini plana geçirememesinin sebebi olarak, gündelik hayatın, yirminci yüzyılın gerçekleri ile arazinin anıtsal yapılara dayanamayacak zemin yapısını gösteriyor ve bu koşullar altında "Haliç'i olduğu gibi bırakma"ya karar verdiklerini söylüyor.[19]

Hal Binası sadece Prost Planı için değil, aynı zamanda 1940'larda öne sürülen başka kıyı düzenleme önerilerinde de korunması düşünülen ve röper teşkil eden bir yapı olarak karşımıza çıkıyor; örnek olarak 1948'de *Arkitekt* dergisinde yer alan ve kıyı boyunca bir viyadük yol yapılmasını öneren tasarı verilebilir.

Prost Plan'ındakine benzer bir bulvar, 1950'lerde Başbakan Menderes idaresi tarafından açılmışsa da, Hal Binası'nın arkasında yer alan meydan fikri kâğıtta kalmıştır. Aslında 1935-36'daki Hal Binası ve 1950'lerdeki hali oldukça farklıdır; geçen zamanda binanın erken Cumhuriyet dönemindeki anıtsal servis yapısı imgesinin kırıldığını görüyoruz. Hal'in deniz cephesi, açık depolama rıhtımının çelik üst örtü ile yarı kapalı hale getirilmesiyle kapanmış, Haller bölgesinin yeni yapıları içinde kaybolmuştur (Resim 8). Aslında bu Haliç kıyısı boyunca yapılan ve kıyıya yeni bir mimari imge getirmeye çalışan servis binalarının paylaştığı bir süreçtir; İstanbul Rıhtımlar İdaresi'nin gümrük binası olarak 1900

[19] Prost'un (1948: 169) konuşmasının Haliç'le ilgili kısmı şöyledir: "Bir çok artistler Haliç'e başka bir veche, başka bir mana vermeği tahayyül ve tasavvur etmişlerdir. Venedik'in hatıraları, Büyük Kanal ve Guideka, bize o muhteşem dekoru tahayyül ettirmektedir. Faydalı fakat acayip yığın binaların başka bir yere nakli kabil olsaydı, o güzel yayılmış su sathı kıyılarında asri bir şehrin başlıca binalarını tahakkuk ettirmek mümkündür. Belediye Binası, Adliye Sarayı, Müze ve Askeri Deniz Komutanlıkları ilah...bütün bu binaları çerçeveleyecek yeşillik yığınları ve geniş geziler. Fakat maalesef yirminci asırda bu tahayyül kabili tatbik değildir. Günlük hayatın unsurları, bilhassa en az bir emekle gıda maddelerinin oralarda bulunması pek yerinde ve mantıklıdır. Yoksa bunları başka yerlere nakletmek iktisaden kolay, kolay halledilir bir mesele olmadığı gibi, ayrıca da bir takım inşaat masrafını tahmil edecektir. Bu son nokta benim bütün dikkatimi çekmiştir. Çünkü Haliç sahillerinin muazzam bir inşaata zeminin sağlam olmaması yüzünden tahammülü yoktur. İşte bunun için Haliç'i olduğu gibi bırakmak, yani vapur tamir ve gıda maddelerine tahsis etmek, bununla beraber fena bir şekilde yerleşmiş bazı sanayii daha elverişli sahalara kaydırmakla mukaddes Eyübe eski hususiyet ve cazibesinin bir kısmını iade etmek mümkün olacaktır." (1948: 169).

başlarında Sirkeci'de inşa edilen yapının neo-klasik cepheleri de önce ek binalarla çevrelenerek kaplanmış, 1970'lerde ise İstanbul Şehir hatları vapur rıhtımına dönüştürülmesi sırasında diğer binalarla birlikte yıkılmıştır (Müller-Wiener, 1998).

Haller bölgesi 1960'larda Unkapanı'na kadar yeni yapılan hal binalarıyla genişlemiş, bu arada erken Cumhuriyet Hali'nin doğusunda İstanbul Ticaret Odası binası inşa edilmiştir. Hal Binası'nın yapısında zemine bağlı bozukluklar meydana geldiğini 1970'lerde yapılan zemin etüdü çalışmalarından öğrenmekteyiz (Baykal, 1976: 87-93). 1980'lerde İstanbul ticaret limanının Haliç'ten taşınması ve kıyı alanın tamamen park haline dönüştürülmesi sürecindeki yıkımlardan, bir erken Cumhuriyet anıtı olan Belediye Sebze ve Meyve Hali de kurtulamamış ve yıkılmıştır.

Prost'un dediği gibi, birçok kişiler "Haliç'e başka bir veche, başka bir mana vermeyi tahayyül ve tasavvur etmişlerdir": Moltke ve Tanzimat'ın bambaşka bir kent hayal eden planı, Prost'un Venedik hayalleri ve yirminci yüzyılın gerçekleri, Menderes'in Bulvarları, Dalan'ın "Yeşil ve Mavi"si... Haliç'in iç kesimlerine ait yirminci yüzyıl öncesi görünümleri, yani Kâğıthane Mesiresi'ni, Haliç'in bütünü için model olarak almak, Haliç'te bir Venedik hayal etmek kadar yerin özelliklerine uzak bir yaklaşım. Haliç kentsel kıyısının baş özelliği, bizim burada bir miktar anlatmaya çalıştığımız üzere, kent ve deniz arasındaki ilişkilere bağlı olarak ortaya çıkan mekânsal farklılaşmalar ve bunların deneyimsel zenginliğiydi ki kıyı yapılaşması da bunun bir parçasıydı. İskelesiz, meyhanesiz, kahvesiz, binasız ve kayıksız – bir başka deyişle akış ve buna karşı yapılar olmaksızın – bir kıyı alanı olarak eski Surönü, geçmişinin boşluğunu yaşıyor. Surun yerini alan bulvardaki araçların oluşturduğu "hız duvarı" ise halen kıyı ve Tarihî Yarımada'yı yaya ölçeğinde bölüyor. Haliç'e dair gelecek hayallerimizde geçmişte orada akışa dair varolan özgün sınır yapısını anlamaya çalışmak bir başlangıç olabilir.

KAYNAKÇA

Ağır, A. (1999) "İstanbul'un Eski Venedik Mahallesi'nde Ticaretin Sürekliliğine Tanıklığı Tartışılan Bir Yapı: Balkapanı Han. " *Osmanlı Mimarlığı'nın Yedi Yüzyılı: Uluslararası bir Miras*, İstanbul: YEM Kitapevi, s. 91-97.

Andreasyan, H. (1973) "Eremya Çelebi'nin Yangınlar Kitabı", *İÜ Tarih Dergisi*, XXVII, s. 59-84.

Anon. (1925) *Guide Commercial de Constantinople.* İstanbul .

Anon. (1933) "Haberler", *Mimar*, 11, s. 330.

Anon. (1935a) "İstanbul Sebze ve Meyve Hali", *Arkitekt*, 7-8, s. 191-198.

Anon. (1935b) "İstanbul Şehir Planı", *Arkitekt*, s. 61-68.

Anon. (1938) *Fatih Mehmet II Vakfiyeleri.* Türk Vakfileri, I. Ankara: Vakıflar Umum Müdürlüğü.

Aslanoğlu, İ. (2001) *Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı, 1923-1938.* Ankara: ODTU Mimarlık Fakültesi Yayınları.

Ayvansarayi Hüseyin Efendi, Ali Satı' Efendi, Süleyman Besim Efendi (2001) *Hadikat'ül Cevami: İstanbul Camileri ve Diğer Dini-Sivil Mimari Yapılar,* A. N. Galitekin (der.). İstanbul: İşaret Yayınları.

Ayverdi, E. H. (1958) *Fatih Devri Sonlarında İstanbul Mahalleleri.* İstanbul.

Ayverdi, E. H. (1958) *ondokuzuncu Asırda İstanbul Haritası.* İstanbul.

Barkan, Ö. ve E. H. Ayverdi (1970) *İstanbul Vakıfları Tahrîr Defteri: 953 (1546) tarihli.* İstanbul: Baha Matbaası.

Baykal, O. (1976) "Haliç Kıyısında Yapı Hareketlerine İki Örnek." *Haliç Sempozyumu: 10-11 Aralık 1975,* II. Cilt, İstanbul, s. 87-93.

Batur, A. (1994) "Cumhuriyet Mimarlığı. " *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* II, s. 449-453.

Bilge, Z. (1949) *İstanbul Rıhtımlarının Tarihçesi.* İstanbul: Devlet Deniz Yolları ve Limanları Matbaası.

Buenger-Robert, L. (1995) "Rialto Businessmen and Constantinople." *DOP,* 49, s. 43-58.

Cezzar, M. (1963) "Osmanlı Devri İstanbul Yapılarında Tahribat yapan Yangın ve Afetler. " *Türk Sanatı Araştırma ve İncelemeleri,* I, İstanbul: Berksoy Matbaası, s. 327-414.

Çeçen, K. (1997) *II. Beyazid Suyolu Haritaları.* İstanbul.

Çelik, Z. (1993) *Remaking İstanbul: Portrait of an Ottoman Capital in the 19th Century.* Los Angeles (İlk basım, 1984).

Develioğlu, F. (1982) *Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lügat.* Ankara: Aydın Kitapevi.

Dirimtekin, F. (1956) *Fetihten Önce Haliç Surları.* İstanbul.

Elgötz, H. (1934) *İstanbul Şehri'nin Umumi Planı.* İstanbul: Ahmet Sait Matbaası.

Erkal, N. (2001) *Haliç Extra-mural Zone: a Spatio-temporal Framework for Understanding the Architecture of İstanbul City Frontier.* Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ortadoğu Teknik Üniversitesi, Ankara.

Ergin, O. N. (1999) *Mecelle-i Umuru Belediye* (8 Cilt). İstanbul Belediyesi Yayınları.

Eyice, S. (1976) "Tarih'te Haliç." *Haliç Sempozyumu:10-11 Aralık 1975,* İstanbul, s. 276-287.

Eyice, S. (1980) "Tarih İçinde İstanbul ve Şehrin Gelişmesi." *Atatürk Konferansları,* VII, s. 89-182.

Eyice, S. (1992) "Zindan Kapısı: Dünüyle, Bugünüyle, Çevresiyle." *İstanbul,* 3, s. 129-138.

İnalcık, H. & Quataert, D. (1994) *An Economic and Social History of the Ottoman Empire, 1300-1914.* Cambridge University Press.

Güvenç, M. ve İ. Tekeli (der.) (2001) *İstanbul in the Insurance Maps of Jacques Pervititch.* İstanbul: Tarih Vakfı/Axa Oyak.

Janin, R. (1950) *Constantinople-Byzantine: Development Urbain et Repertoire Topographie.* Paris: Institut Francais d'Etudes Byzantines.

Kayra, C. (1990) *İstanbul: Zamanlar, Mekânlar.* İstanbul: Ak Yayınları.

Kayra, C. & Üyepazarcı, E. (1992) *İkinci Mahmut'un İstanbul'u: Bostancıbaşı Sicilleri.* İstanbul: Büyük Şehir Belediyesi.

Kömürcüyan, Eremya Çelebi (1952) *İstanbul Tarihi: XVII. Asırda İstanbul,* H. D. Andreasyan (çev. ve der.). İstanbul: Kurtuluş Yayınevi.

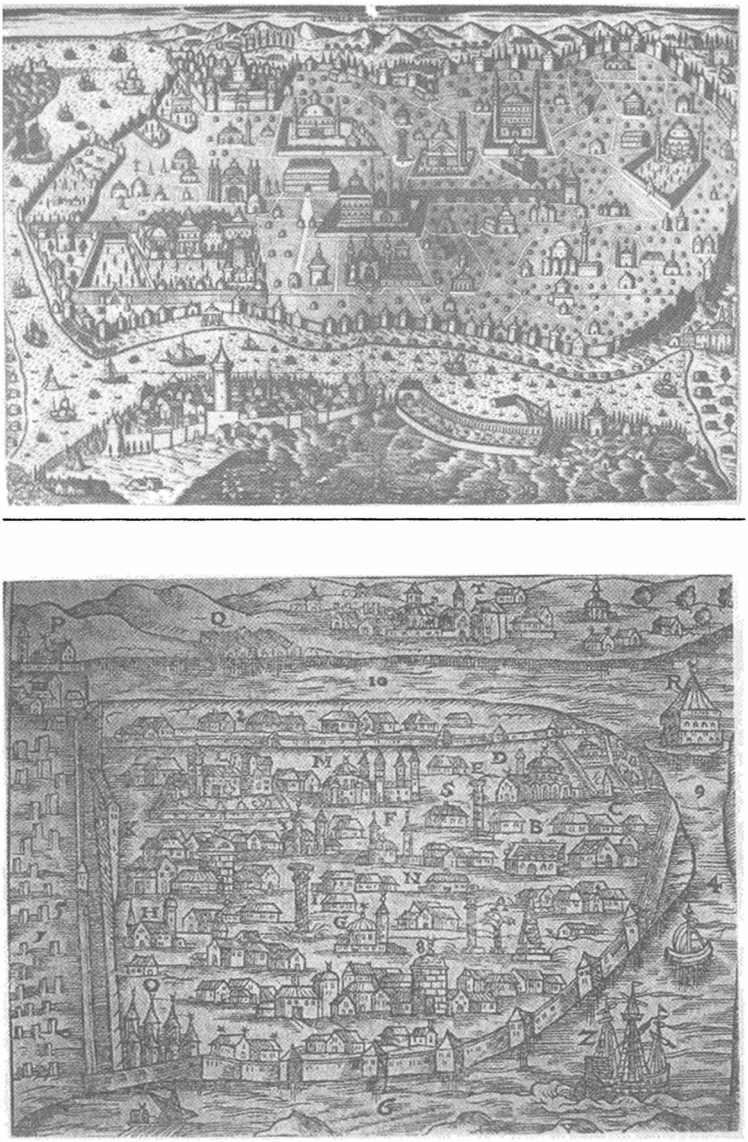
Kuban, D. (1997) *İstanbul: an Urban History.* İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.

Mango, C. (2001) "The Shoreline of Constantinople in the Fourth Century", N. Necipoglu (der.) *Byzantine Constantinople: Monuments, Topography and Everyday Life.* Leiden: Brill.

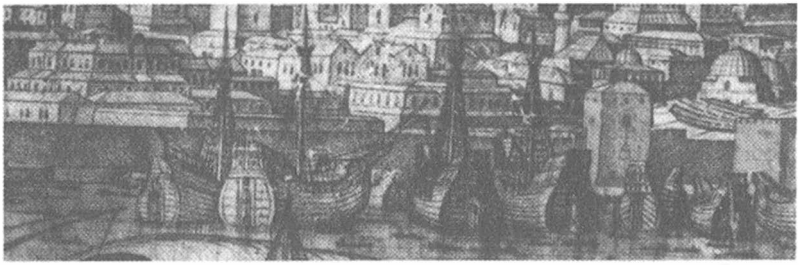
Mango, C. (1993) *Studies on Constantinople.* Hampshire: Variorum.

Mango, C. (1997) "The Urbanism of Byzantium- Constantinople. " *Rassegna: İstanbul-Constantinople- Byzantium,* 72, 4, s. 16-23.

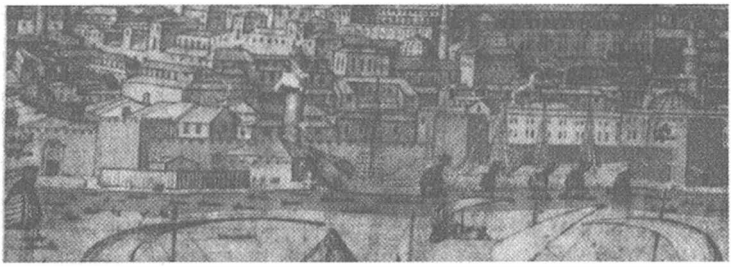
Mantran, R. (1990) *XVII. Yüzyılın İkinci Yarısında İstanbul* (2 Cilt) Ankara: TTK.
Millingen, A. van (1899) *Byzantine Constantinople: the Walls of the City and the History of the Adjoining Sites*. London: Murray.
Müller-Wiener, W. (1977) *Bildlexicon zur topographie Istanbuls*. Tubingen: Wasmouth.
Müller-Wiener, W. (1998) *Bizans'tan Osmanlı'ya İstanbul Limanları*, E. Özbek (çev.). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
Nicol, M. N. (1994) *Byzantium and Venice: A Study on the Diplomatic and Cultural Relations*. Cambridge University Press.
Pinon, P. (1997) "Urban Transformations between the 18th and 19th centuries" Rasegna: *İstanbul- Constantinople-Byzantium*, 72, 4, s. 53-61.
Prost, H. (1948) "İstanbul", *Arkitekt*, s. 169-171.
Talbot, A. M. (1993) "The Restoration of Constantinople under Michael VIII. " *DOP*, 47, s. 243-261.
Tekeli, İ. (1998) "Türkiye'de Cumhuriyet Dönemi Kentsel Gelişme ve Planlaması. " *75. Yılda Değişen Kent ve Mimarlık*, İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
Tsangadas, B. C. P. (1980) *The Fortification and the Defense of Constantinople*. New York: Columbia University Press.
Yerasimos, S. (1996) "Tanzimat Reformları Üzerine. " *Modernleşme Sürecinde Osmanlı Kentleri*, P. Dumont ve F. Georgeon (der.), A. Berktay (çev.). İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, s. 1-18.
Ziyaoğlu, R. (1971) *İstanbul Kadıları- Şehreminleri- Belediye Reisleri ve Partiler Tarihi, 1453-1971*. İstanbul: İsmail Akgün Matbaası.



Resim 1. Konstantinopolis-İstanbul, Haliç Surönü Alanı ve Odunkapı, Kapılar ve İskeleler(Erkal 2001: plate 1; Baz harita, Müller-Wiener, 1977)



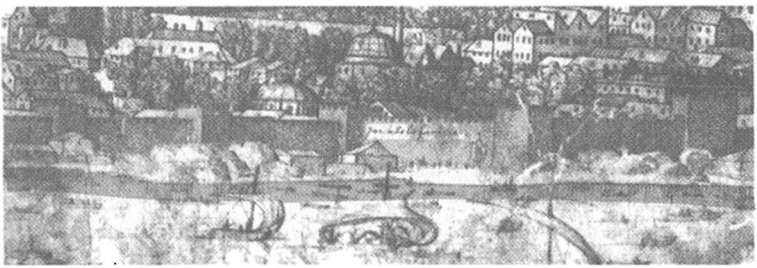
Baba Cafer Zindani



Zindan Kapı Sebzehane-i Hassa Ahi Çelebi Camii Odunkapı

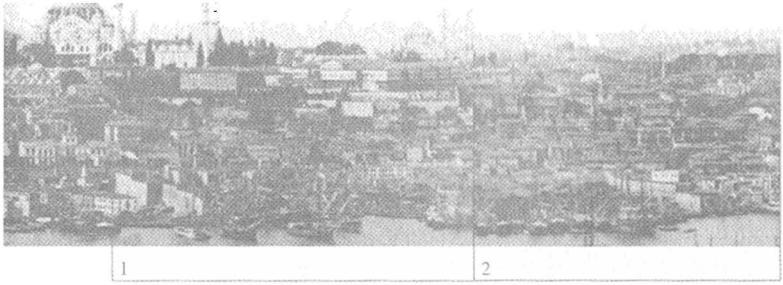


kıyı boyunca yapılar ve açık alanda depolama/ Odunkapanı



kıyıda depolanmış kereste yığınları Ayazmakapı

Resim 2: Zindankapı-Ayazmakapı hattı, Odunkapanı, 1550ler, Melrioch Lorichs'in Panoraması, orijinalin fotoğrafı (Alman Arkeoloji Enstitüsü Arşivi; tonlandırma ve kolaj yazara aittir.)



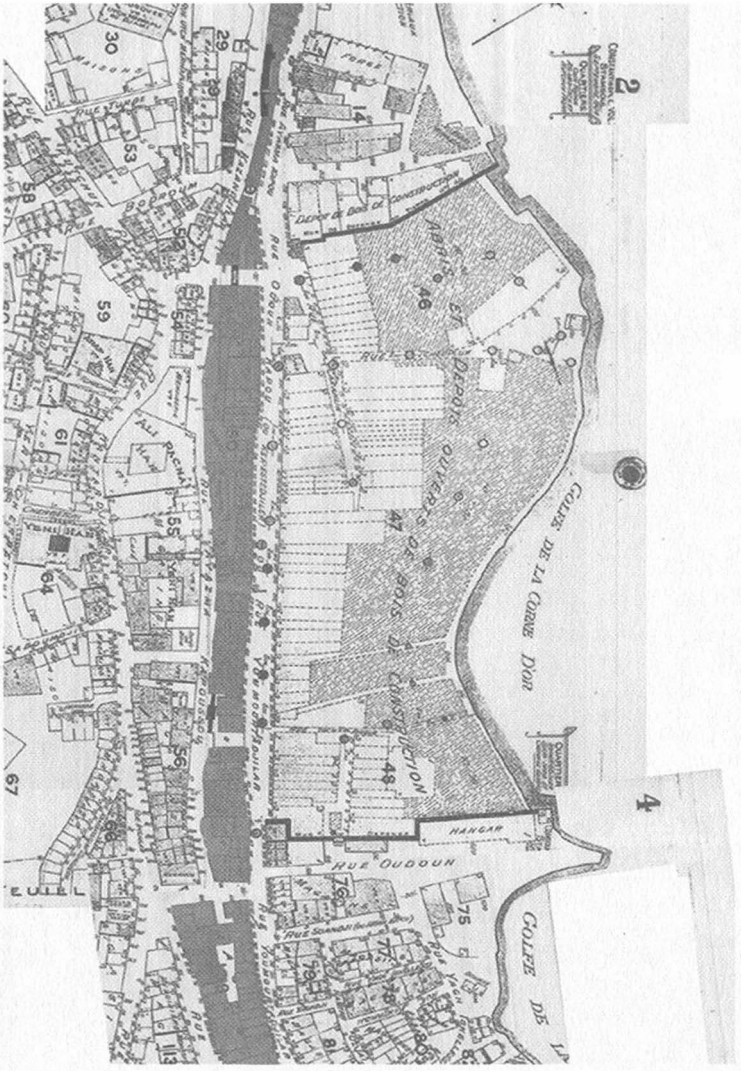


Odunkapı - Yangın Duvarı Keresteciler Çarşısı

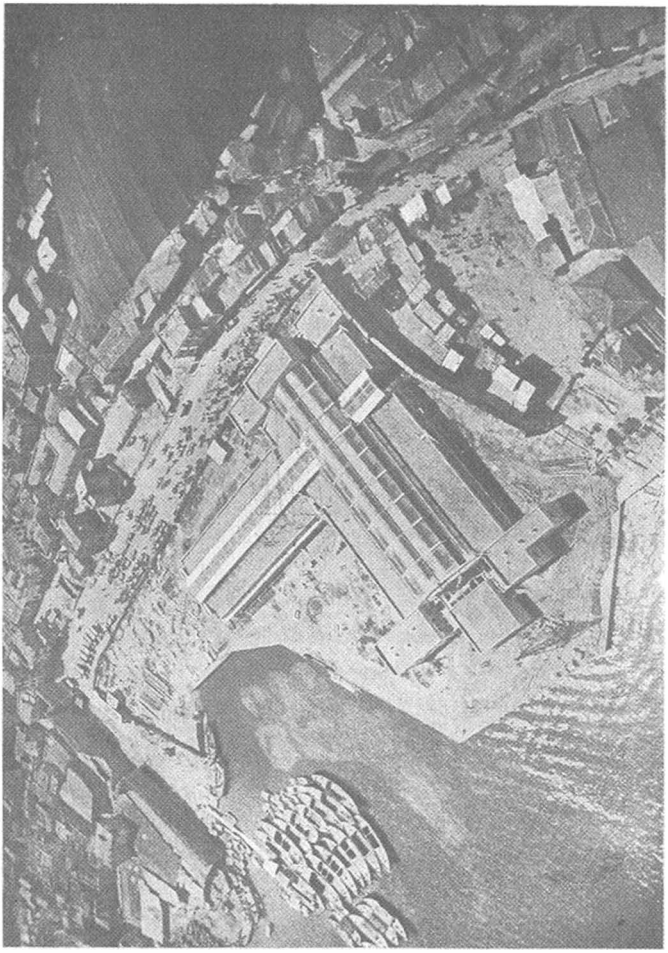


Keresteciler Çarşısı Yangın Duvarı (batı) Ayazmakapı Iskelesi Tekirdag Isk.

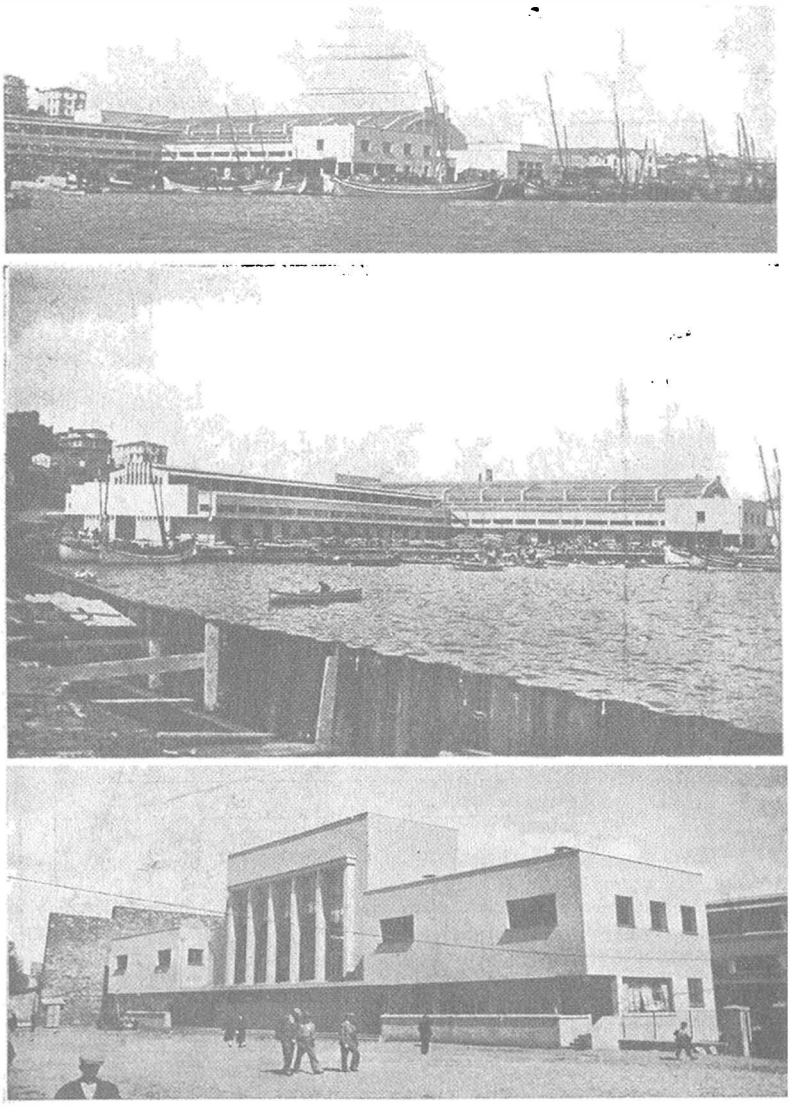
Resim 3: 1870'lere ait Galata Kulesi'nden çekilen bir fotoğrafta Keresteciler Çarşısı (Alman Arkeoloji Enstitüsü Arşivi)



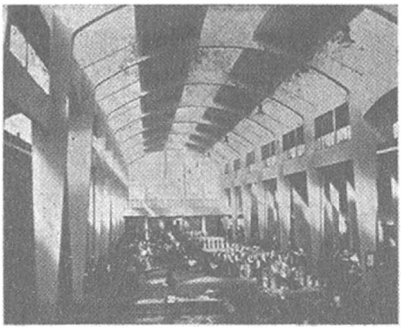
Resim 4: Odunkapanı-Keresteciler Çarşısı, Goad Haritaları, 1904 (Koyu alanlar Haliç sur çizgisinin izinde oluşan yapı adalarını göstermektedir. Goad haritalarının kolâjı ve taramalar yazara aittir.)



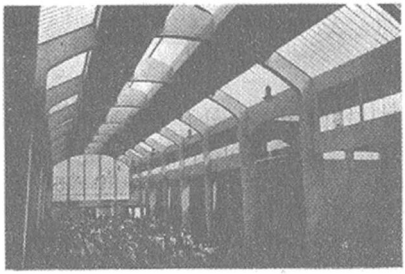
Resim 5: Belediye Sebze Hali, inşaat sırasında. ("İstanbul Sebze ve Meyve Hali", Arkitekt, 1935:192) Alanın her iki yanındaki duvarlar Odunkapanı-Keresteciler Çarşısı'nın yangın duvarlarıdır. İnşaat tamamlandıktan sonra yıkılmıştır.



Resim 6. a. Hal Binası'nın dışından görüntüler ("İstanbul Sebze ve Meyve Hali", *Arkitekt*, 1935)



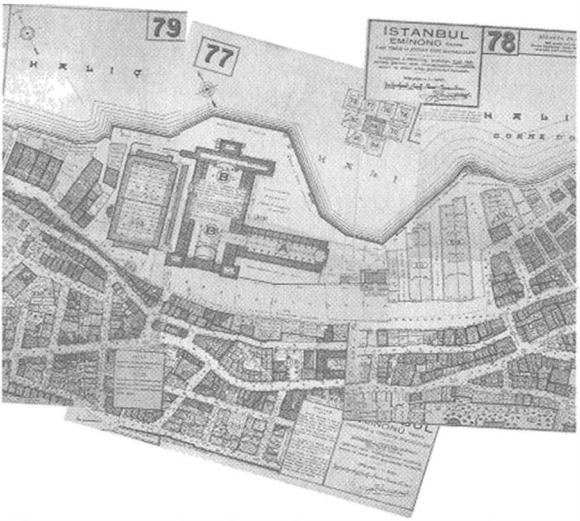




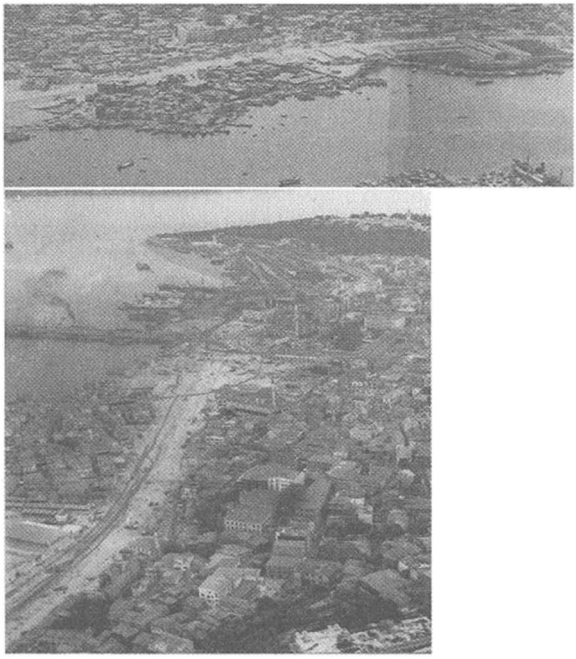




Resim 6. b. Hal Binası'nın içinden görüntüler ("İstanbul Sebze ve Meyve Hali", *Arkitekt*, 1935)



Resim 7. Pervitich haritalarında görünen haliyle Hal Binası planı ve çevresi, 1943 (*İstanbul in the...*, 2001; kolaj *yazar*a aittir.)



Resim 8. 1950'lerde Eminönü-Unkapanı Bulvarı inşaatında yapılan yıkımlar sırasında Yemiş Mahallesi ve Hal Binası'nın konumu (Alman Arkeoloji Enstitüsü Arşivi; Haliç Sur duvarı izini çizgi yazar tarafından işaretlenmiştir)

İSTANBUL'U (YENİDEN) İNŞA ETMEK: 1937 HENRİ PROST PLANI[1]

İpek Akpınar

Mekân politiktir...
Mekân, ideoloji ya da politikadan ayrılabilecek bilimsel bir obje değildir:
ve mekân her zaman politik ve stratejik olagelmiştir...
her ne kadar homojen gözükse de mekân sosyal bir üründür.
Henri LEFEBVRE
Artık kimse kentin, "ölü, sabit, dialektiksiz ve hareketsiz" olduğunu varsayamaz.
Michel FOUCAULT

Ulus-devletin oluşum sürecinde, İstanbul'un modernleşmesi amacına yönelik olarak bir *master plan* hazırlamak üzere, Fransız kent tasarımcısı Henri Prost (1874-1959), 1936'da Atatürk tarafından Türkiye'ye davet edildi. Prost, Türk ulus-devletinin yapılanma sürecinde rol alan yaklaşık 150 yabancı mimar-plancı arasındadır;[2] diğer bir deyişle, müslüman bir cemaatin seküler ve ulusal bir topluma dönüşmesinde etken olan yabancı uzmanlardan biridir. Kentin ilk master planını 1937'de teslim eden Prost, işlevsel *zon*ları "güzelleştirme" temasıyla birbirine bağlayan, görsel açıdan güçlü bir yol şebekesinden oluşan bir tasarım önerir. Batı Avrupa kentlerini anımsatan geniş Haussmanvari bulvarlarla ve güçlü bir görsel imajla kurgulanan kentsel tasarım, 1950'ye dek on beş yıl boyunca geliş-

---

[1] Bu makale, Profesör Adrian Forty'nin yürütücülüğünde, University College London-Bartlett School of Graduate Studies'de tamamladığım *The Rebuilding of Istanbul after the Master Plan of Henri Prost, 1937-1960: From Secularisation to Turkish Modernisation* isimli doktora çalışmasının bir bölümüne dayanmaktadır. Metnin "türkçeleştirilmesindeki" desteği ve yapıcı eleştirileri nedeniyle Hüseyin Kahvecioğlu'na teşekkür ederim.

[2] Bu konuyla ilgili en detaylı liste, Alsaç'ın (1976) doktora çalışmasında bulunabilir; Prost'un adı İstanbul kapsamında kısaca belirtilir; İzmir Planı'ndaki rolüne değinilmez.

tirilerek kısım kısım uygulanır (Resim 1). 1950'deki genel seçimlerin ardından yerel seçimleri de büyük bir zaferle kazanan Demokrat Parti tarafından Fransız tasarımcının görevine son verilir. 1950-1956 yılları arasında Türk planlamacılar Prost Planı'nın revizyonunu üstlenirler. Ardından 1956'da, Başbakan Adnan Menderes, kentin imarını, İmar Müdürlüğü'nün Prost Planı'ndaki bulvarları genişletmesiyle, şahsen yönlendirir. Bunu izleyen dört yıl içinde, 27 Mayıs 1960'daki askeri darbeye dek, yoğun bir yol inşası, sokak genişletme çalışmaları, eski binaların yıkımı ve yenilerinin inşası devam eder. 1958'de Prost tekrar İstanbul'a davet edilir; görüşleri alınır. Hatta 1980'lerin ortasında Tarlabaşı Bulvarı açılırken, Belediye Başkanı Bedrettin Dalan'a esin kaynağı olur. Günümüzdeki Tarihî Yarımada ve Boğaziçi'ndeki koruma kurallarının çerçevesini oluşturur.

Tüm bunlara rağmen, Türk kent tarihçileri, Prost Planı'na ve tasarımcısına ya kısaca referans verirler ya da hiç değinmezler; çalışmaları, kent ve planını tartışmaya açmayan, kısıtlı ve kronolojik çerçevelidir.[3] Prost'un, Türk kentleşme sürecindeki rolü ya da Paris'teki, hatta Fransızların Kuzey Afrika kolonilerindeki rolü bilinmez.[4] Fransız ve Türk akademisyenlerce yarım yüzyıldan fazla ihmal edilen Paris'in ve İstanbul'un baş kentsel tasarımcısı Prost, 1980'lerin ortasından başlayarak ve özellikle İstanbul'da gerçekleştirilen 1996 Habitat Dünya Zirvesi'nde yeniden ilgi odağı olur.[5]

Öte yandan, 1930'lardan beri Ankara Jansen Planı'nın ideolojik olarak vurgulanmasına, Cumhuriyet ile özdeşleştirilmesine karşın, Prost Pla-

---

[3] Bu anlamda hiç kuşkusuz en önemli örnek devletin hazırlattığı ve Prost'a kısa bir paragrafta yer veren Cumhuriyet'in 50. yıl yayınıdır (İmar, 1973). Tarih Vakfı'nın hazırlattığı, Cumhuriyet'in 75. yıl yayını ise İstanbul'a ve Prost'a nihayet daha geniş olarak değinir, ama Duranay'ın yıllar önce yazdığı bir makaleyi sadeleştirip özetleyerek (Sey, 1998). Tasarımcı ile ilgili istisnai çalışmalar vardır: Yerasimos'un yürütücülüğündeki Michel Protsenko'nun (1988) yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Prost üzerine geniş ipuçları verir. Prost imarının, idari ve hukuki yönleri açısından en detaylı çalışma Tekeli'ye aittir (1992). Öte yandan, Duranay, Gürsel Sümer Oral (1972), Angel (1992), Cansever 1993) ve yine Tekeli (1993), tasarımcının geçmişini irdelemeden, 1937 planı üzerine detaylı kronolojik betimlemeler sunarlar.

[4] En azından benim İTÜ Mimarlık Fakültesinde'ki 1986-1990 yılları arasındaki öğrencilik yıllarımda böylesi bir dışlanma vardı. Fransız kolonileri için en kapsamlı çalışma, halen L'Academie Française'in hazırlattığı derlemedir (Anon., 1960). Yakın dönemde, Çelik (1997) Cezayir'deki kentleşme-modernleşme çalışmalarında Prost'un rolüne detaylı olarak değinir.

[5] Haziran 1996'da Fransız Kültür Merkezi İstanbul'da Prost sergisi düzenlemiştir; bu kapsamda L'Academie Française'in (Anon., 1960) yayınından çizimler yeniden basılıp, sergi dokümanı olarak sunuldu.

nı'nı, özellikle 1952 Geçici Revizyon Komisyonu (1954), "hijyene dayalı, geniş bulvarlarla aşırı vurgulu bir güzelleştirme projesi" olarak görür.[6] Plan, genelde, ondokuzuncu yüzyıldaki "güzelleştirme" temasının devamı, diğer bir deyişle "güzel-kent" tipolojisinin yeniden doğuşu şeklinde algılanır. Komisyon, 1930'ların Türkiye'sinin politik ve ideolojik bağlamından kopuk olarak, olumsuz eleştirileriyle, Prost'un dışlanmasında ve adının etkinsizleştirilmesinde rol oynar; olumsuz ve tek yanlı izlenime temel oluşturur. Ayrıca, hem geçici hem daimi komisyon üyesi Kemal Ahmet Aru'nun son yıllara dek devam eden olumsuz söylemi ile, yalnızca "hijyen ve park-bahçe mimarisi" şeklinde yansıtılır (Aru, 1982; Küçükler, 1997).[7]

Prost Planı, sadece "güzelleştirme" kapsamında betimlenebilir mi? Neden "Osmanlı Pay-ı Taht"ının modernleştirilme sürecinde, Prost tercih edilmiştir? Fransız tasarımcı ve planı, erken cumhuriyet döneminde nasıl bir rol üstlenmişlerdir? En önemlisi, 1930'ların Türk ulus-devletini kurma sürecinde, 1937 Prost Planı neyi simgeler?

Bu çalışma, Prost Planı'nın "güzelleştirme"ye dayalı bir tasarım olduğunu reddetmez; "*City-Beautiful*" tipolojisinden etkilendiğini göz ardı etmez; Moltke-Arnodin planlarındaki gibi ulaşıma verdiği önemi görmezden gelmez. Her ne kadar bu çalışma, Prost Planı'nın Avrupa başkentlerini hatırlattığı savını desteklemekteyse de, Türkiye bağlamında, ulus-devlet oluşturma sürecinde, çok daha fazlasını ifade eden bir tasarıma dönüştüğünü savunur. Özellikle plan raporu ile Vali-Belediye Başkanı'na mektuplar şeklinde yazılmış notları ve Prost'un verdiği demeç ve konferanslar, retorik açısından incelendiğinde, farklı bir izlenim doğar. Bu retorik incelemesi, tasarımcının eğitimi ve İstanbul öncesi profesyonel olarak bulunduğu ortamlarla birleşince farklı bir tablo karşımıza çıkar. Bu kapsamda, İstanbul tasarımında ön planda yer alan "*espaces*

---

[6] İstanbul Valiliği ve Belediyesi, Türk uzmanlardan Prost Planı hakkında görüş almak amacıyla, 1952'de İTÜ, YTO, belediye ve İller Bankası temsilcilerinden Geçici Revizyon Komisyonu oluşturur. Komisyon Raporu ışığında (ancak 1954'de basılmıştır), İstanbul Şehri İmar Planı Daimi Komisyonu, diğer bir deyimle müşaviler heyeti oluşturulur. Daimi komite, Şubat 1953'te ve Haziran 1955'te yayınlanmamış raporları, Valilik-Belediye Başkanlığı'na sunar. Ayrıca, İstanbul Belediyesi, İzmir Master Planı Yarışması sırasında jüri başkanı olarak Türkiye'de bulunan Sir Patrick Abercrombie'den, Prost Planı'nın revizyon çalışmalarını değerlendiren bir rapor ister; Abercrombie, on günlük bir çalışma sonucu, 26 Nisan 1954'te raporunu teslim eder.

[7] Aru, her platformdaki yazı ve söyleşilerinde, Prost Planı'nı "güzelleştirme" çerçevesinde değerlendirmeye devam eder; 1999 ve 2000 yılında yaptığım söyleşilerde de, Prost ve tasarımı aleyhine radikal söylemini ve olumsuz eleştirilerini yinelemiştir.

libres" ("serbest alanlar"), cumhuriyetin "kentsel alan" ve "kamusal alan" yaklaşımı konusunda önemli ipuçları sunar;[8] ideolojik açıdan, İstanbul Planı'nın, Ankara Jansen Planı'yla eşdeğer olduğu yönünde veri sağlar. Buna göre, İstanbul Prost Planı'nın, Ankara Jansen Planı gibi, Türk toplumunun "sekülerleşmesi" anlamını içerdiği savunulabilir.[9] Bu çerçevede, Prost'un *"espaces libres"*inin, ulus-devletin, hukuki, idari ve kültürel reformlarını, kentsel alanda temsil ettiği; böylece, "millî kimliğin" oluşum sürecinde, Türk ulus-devletinin "sekülerleştirici" reformlarına güçlü bir fiziksel ve görsel platform oluşturduğu öne sürülebilir.

Ulus-devletin kuruluş sürecine odaklanan bu çalışma, İstanbul kentsel mekânının modernleşme sürecinde Prost Planı'nın önemi üzerine bir denemedir. Erken cumhuriyet dönemi üzerine yoğunlaşarak, Prost Planı'nın özellikle 1937 ve 1950 yılları arasında içerdiği anlamı aktarır. Her ne kadar Batı tarzı planlama prensiplerine ve kentsel mekânın yine Batı tarzı modernleşme modeline dayansa da, Prost Planı'nın Greko-Romen *"espaces libres"*i bağlayan güçlü yol ağı ile, yalnızca İstanbul'un mekânsallığının "güzelleştirilme"si anlamına gelmediğini; Türk politikasının 1930'ların bağlamı içinde, ulus-devletin ideolojisini uygulayan politik bir araca dönüştüğünü; diğer bir deyişle "sekülerleşme"yi temsil ettiğini temel argüman olarak sunar.

Bölüm 1, geleneksel Ankara-İstanbul karşıtlığını ve İstanbul'un ihmal edilmesi üzerine görüşleri sunarak, Prost öncesi dönemin "çok dilli" ve "çok dinli" kentini ve dokusunu aktarır. Bölüm 2 ise Prost'lu yılları betimler, 1937 raporunu ve notlarını aktarır; strüktürel analiz ile tasarımın yanlış ve eksik algılanmasındaki etkenleri sunar. Bölüm 3, Prost Planı'ndaki özellik ve temaların, "sekülerleş-me" ile ilişkisini vurgular. Son bölüm ise, kamu yararına yönelik "seçici" kentsel mekân uygulamalarına kısaca değinerek, çalışmanın sonuçlarını verir.

---

[8] Prost'un *"espaces libres"*i, "kamusal alan"a *(public sphere)* ve "kamusal mekân"a (*public space)* işaret eden, tasarımdaki "çocuk oyun bahçeleri, parklar, sportif ve rekreasyonel alanlar"dan daha fazlasını betimleyen bir terminolojidir. Bu çalışmada, kamusal alan, Habermas'ın (1962; 1989) tanımı çerçevesinde, kamunun politik alanda yer alışıyla ilintili bir kategori olarak kullanılır; "kamusal mekân" kavramı ise, idari ve hukuki "kamusallık" kavramının, şehir planlama bağlamında görselleştirilmesine işaret eder. Her iki kavram da, "sekülerleştirici" Türk devrimleri kapsamında ele alınır.

[9] "Sekülerleşme", bu çalışma kapsamında Türk çağdaşlaşma projesinin ruhu olarak görülmektedir. Bu terim, sadece din ve devlet işlerinin idari ve hukuki alanlarda ayrılmasını değil, günlük hayatta kamusal mekândaki radikal sosyal dönüşümleri de vurgular.

Kentsel tasarım ve retorik özelliklere odaklanma, Türkiye'deki 1950 öncesi dönemin kültürel ve ideolojik yönlerini araştırmaya olanak verir. Seküler Cumhuriyet'in, 1930'larda ve 1940'larda, İstanbul'u "medeni ve asri bir kent" haline dönüşme isteği, 1950' lerdeki Menderes dönemi dönüşümlerini daha iyi algılamamıza yardımcı olabilir. Bu çalışma kapsamında, Prost'un kendi söylemi ve yazdıkları analiz edilerek ipuçlarına ulaşma yöntemi kullanılmıştır. Planın ve raporunun nasıl sunulduğu, nasıl takdim edildiği, tasarımı anlamak açısından önem taşır. Bu çalışma, tam olarak ne olduğunu ve nasıl olduğunu anlatmak için bir dizi spekülatif hipotez kurgular; dikkatli seçici bir biçimde kanıtları ayıklamaya çabalar. Unutmayalım ki, tarihimizin ortodoks anlatımı henüz sorgulanmaktadır. Bu da sunulan metni, "deneysel" bir alana sokmaktadır; tüm sonuçların "geçici" olduğu bir alana...

İstanbul ve Cumhuriyet: Ankara – İstanbul karşıtlığı ve kentsel mekân özellikleri

Yeni başkent, "kolonializm karşıtı, emperyalizm karşıtı ve şarkiyatçılık karşıtı" bir ifade ve kimliğe sahip ulus-devletin modernleşme projesini temsil etti (Bozdoğan ve Kasaba, 1997: 1-3). Erken cum-huriyet dönemini araştıran modernist tarihçiler için, Ankara ve Cumhuriyet'in başarısı özdeşleşti.[10] Ankara ve Jansen planı, "seküler idari, hukuki ve kültürel reformlar"ı mekânsallaştırarak, ulus-devletin simgesi oldular. Ankara'nın, tasarlanmış tek kent olarak takdim edildiği (İmar, 1973) ve 1923-1938 yılları arasında imarı için, kamu harcamalarının büyük bölümünün ayrıldığı kentsel mekân olarak vurgulandığı görüldü (Tankut, 1972: 115).

Ankara'nın önemine ve yapılan yatırımlara karşın, araştırmacılar, üç imparatorluğa başkent olmuş 2700 yıllık İstanbul'u "ihmal edilmiş", "çok dinli" ve "çok dilli" kozmopolit bir merkez olarak sundular.[11]

Oysa 1930'ların başından itibaren Cumhuriyet yönetimi giderek artan bir biçimde kozmopolit "pay-ı taht"a yöneldi. Ankara planı, gerek planın oluşturulma ve uygulama süreci, gerekse başkent için çıkartılan özel kanunlar çerçevesinde, ulusal ölçekte örnek oluşturdu; bu süreç, İs-

---

[10] Özellikle Lewis (1961; 1968), Lerner (1964) ve Toynbee (1970), Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçişte klasik anlamlı bir tarih yazımı sergilerler.

[11] Osmanlı'dan kopuş ve kentin ihmali için, Göle'nin (1994) makalesi ile Auffret'in aynı yıl içinde yayınlanan çalışması önerilebilir. "İhmal" konusunda en marjinal söylem, Pettifer'e (1996) aittir.

tanbul için de esin kaynağı oldu (Tekeli, 1980: 73; Bilgen ve Özcan, 1987). Aslında profesyonel elitin, asrî ve medenî yaşam tutkusunu, Cumhurbaşkanı demeçlerinde her fırsatta dile getirdi: "Türk'e ev ve bark olan her yer, sağlığın, temizliğin, güzelliğin, modern kültürün örneği olacaktır."[12] Bu çerçevede, Batı Avrupa başkentleri, görsel açıdan yalnızca Ankara'ya değil, İstanbul Planı'na da veri sağladı (Holod ve Evin, 1984: 3).

1930'ların Prost dönemi İstanbul'unu aktarmadan önce kısaca İstanbul kentsel mekân özelliklerini betimlemekte yarar var. Kentsel mekân özellikleri açısından, İstanbul, Doğu Akdeniz ve Orta Doğu kentleri kapsamında değerlendirilebilir. 1948-1981 yılları arasındaki Metropoliten Atina'ya odaklanan çalışmasında Leontidou (1990) "kendiliğinden oluşum" (*spontaneity*) ve "yaratıcılığın", kentsel gelişmenin karakteri üzerinde önemli etkisi olduğunu belirtir. Diğer bir çalışmasındaysa, Akdeniz kentlerinin karakteristik olarak "işlevsel arazi kullanımı" kavramını dışlayan "planlama karşıtı" tutumlarla belirlendiğini belirtir ve "*pechwork*"vari kentsel siluet ile parçalanmış düzensiz kentsel dokunun en belirgin özellikler olduğunu vurgular (Leontidou, 1993: 951). Buna benzer olarak, Aksoy ve Robins (1994: 58) de, böylesi bir "düzensizliğin" Akdeniz kentlerinin kentsel kültüründe temel oluşturduğunu belirtirler. Orta Doğu için Lapidus (1976: 3) kısaca "arka dar yollardan, çıkmaz sokak ve özel iç avlulardan" bahseder.

İstanbul'da ise, Bizans ve Osmanlı'dan miras kalan idari kentsel yapı, diğer bir deyimle "düzensizlik", gelir ya da sosyal statüye dayanmaz: Mekânsal farklılaşmanın belirleyicileri dinî ve etniktir (İnalcık, 1973). Özellikle Tarihî Yarımada'da, *mahalle*, Ermeni, Musevi, Rum ve Müslüman Türk cemaatlerinin kimlikleştirdiği geleneksel kentsel dokuyu, cumhuriyet döneminde de devam ettirir. Sınıf farklılaşmasına dayanan kentsel doku, İkinci Dünya Savaşı'nın hemen öncesinde başlar ve savaş sonrasında hızlanarak devam eder (Duben ve Behar, 1996: 30-32). İstanbul için ondokuzuncu yüzyıldaki "büyük projeleri" inceleyen Çelik (1983: 161, 163), hem kentsel problemlerin hem de erken dönem planlarındaki amaçların, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e devamına işaret eder.

Devam eden kentsel problemlerin ortasında, "etnik- dinî mahalleleri" ile tanımlanmış ve bir Akdeniz kentindeki "düzensizliğin" karakteristiklerine sahip olan böylesi bir İstanbul'da, politik güç, güçlü bir projeyle

---

[12] Mustafa Kemal'in 1935'deki konuşması, Ankara planlamasının tüm yurda örnek olacağının anlamlı bir ifadesidir (Atatürk, 1945: 370).

kentsel modernleşmeyi hedefler. Bu bağlamda, Henri Prost, İstanbul'un ilk master planını hazırlamak üzere, önce 1933'teki kısıtlı davetli uluslararası kent planlama yarışması kapsamında, ardından 1936'da baş plancı olarak İstanbul'a davet edilir.[13]

2. Prost ve İstanbul

Paris'teki *Ecole Nationale de Beaux-Arts*'dan mezun olan Prost, *Prix de Rome* kapsamında, Roma'daki *Villa Medici* Enstitüsü'nde (diğer adıyla *L'Académie de France*) master projesini Aya Sofya/İstanbul üzerine Sultan'ın özel izniyle gerçekleştirdi.[14] Yine bu dönemlerde özellikle "*espaces libres*" ve koruma konusunda Camillo Sitte'den etkilendi.[15] Aslında Sitte'den de fazla, 1910-1913 yılları arasında devam ettiği *Musée Social*'in entelektüel atmosferi[16] ve şehircilik grubunun başı Eugène Hénard[17] doğrudan Prost'un kariyerinde etkili oldular. 1910'da Antwerp için açılan uluslararası yarışmayı kazandı. Fas için projeler üretti (1914-1924) ve Côte Varoise imarı için çalıştı (1924-1926).[18] 1924 İzmir Planı'nda René Danger'e danışmanlık yaptı.[19] 1931'de Danger ve Rotival ile Cezayir için master plan hazırladı. Ardından Paris'in baş plancısı olarak çalıştı (1928-1934). İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğretim üyesi

---

[13] İstanbul Belediyesi, 1933'te kısıtlı davetli bir uluslararası kentsel tasarım yarışması düzenledi: 1911'de Rio de Janeiro ve Canberra'nın master planlarını hazırlayan Donat-Alfred Agache; Paris, New York ve Chicago'nun planlamalarında görev alan H. Lambert; ve Essen Planını hazırlayan, Berlin Teknik Okulu profesörlerinden Hermann Elgoetz davetli uzmanlardı. Prost davet edildi, ama Paris'deki görevi nedeniyle reddetti. En az yıkım önerisi getiren Elgoetz'un tasarımı seçildiyse de uygulanmadı. Tekeli (1993), uygulamama nedenindeki belirsizliğe işaret ederken, Angel, Atatürk'ün Prost ile çalışmayı tercih ettiğini savunur (Boysan, 1999).

[14] 1903-1907 yılları arasında Villa Medici'de öğrenci olan Prost, 1904-1905 ve 1906-1907 yıllarında İstanbul'da bulundu; sınıfını Aya Sofya-İstanbul projesiyle dördüncü olarak bitirdi.

[15] Sitte'nin *L'Art de Bâtir* (İnşa Sanatı) adıyla Fransızca'ya çevrilen, *Estetik Prensiplere göre Kent Planlaması* kitabı, Prost döneminin genç Fransız tasarımcıları arasında ilgiyle karşılanır (Collins ve Collins, 1986).

[16] 31. 08. 1894 tarihinde Paris'de kurulan Musée Social, dönemin düşünür ve araştırmacılarına tartışma platformu sundu; şehircilik grubu, "gelecekte daha iyi bir çevre için" sloganıyla, yeni toplumun kentleşmesi ve gelişen modern gereksinimler için tartışma odağı yarattı.

[17] Yirminci yüzyıl başında Prost'u etkileyen planlama tartışmaları için, Eugène Hénard'ın (1982) 1900'lerde yazdığı makalelerin derlemesi iyi bir kaynaktır.

[18] Detaylı bilgi için Académie Française'in (1960) yayını halen tek olma niteliğini sürdürmektedir.

[19] Cana Bilsel'in (1996 ve 1996a: 13-30) çalışmaları, Türk kent planlama tarihinde çok az bilinen 1924 İzmir Planı'na ve tasarımcılarına ışık tutar.

(1940-1943) ve Paris'teki *L'Ecole Spéciale d'Architecture*'de yönetici olarak çalıştı (1929-1959).

Böylece Atatürk, "daha modern, hijyenik ve güzel" bir İstanbul için, iyi bir eğitim almış, deneyimli bir kariyere sahip, batı ve doğu kentsel dokusuna hakim, farklı kültürlere aşina, önceden İstanbul ve Türkiye'yi bilen bir tasarımcıda karar kıldı. Diğer bir deyimle, muasır medeniyete ulaşmayı hedefleyen ama müslüman bir cemaatin çoğunlukta olduğu bir ülkede cumhurbaşkanı, İslam kentlerinde görev almış batılı bir uzmanı tercih etti. Buna bağlı olarak, yüzyıllardır tesadüfi gelişmelerin sonucunda bakımsız ve eski kalan İstanbul'un planlama sorununun, cumhuriyet döneminde çözüleceğini vurgulayan İstanbul Belediyesi, kentin imarı için "yabancı uzman" ile çalışma konusunda yeniden bir adım attı.[20]

15 Mayıs 1936'da İstanbul'a gelen Prost, 27 Aralık 1950'de kontratına son verilinceye dek kentte görev yaptı. Vali-Belediye Başkanı Muhittin Üstündağ (14. 10. 1928–04. 12. 1938), Lütfi Kırdar (08. 12. 1938–yirminci10. 1949) ve Fahrettin Kerim Gökay (24. 10. 1949-26. 11. 1957) ile çalıştı. Tasarımcı, Fransız ve Türk mimar ve planlamacılardan oluşan geniş bir ekiple, bir yıllık bilgi toplama ve araştırma süreci sonunda, 15 Ekim 1937'de raporunu yayınladı (Prost, 1937). Tümel bir çözümden çok üç coğrafi bölgeye (Tarihî Yarımada, Beyoğlu, Anadolu yakası) yönelik öneriler geliştirdi. Prost (1948: 110), öncelikle yerel ve uluslararası ölçekte etkili bir ulaşım sistemi çözmeyi hedefledi; tarihî eserlerle bezeli siluetin korunmasını en önemli kalem olarak gördü. 2700 yıllık tarihî dokunun kentselleştirilme sürecini "hassas bir ameliyat"a benzeten tasarımcı, "bakir bir alan"daki imar problemlerinin daha rahat çözülebileceğini ama İstanbul'un korunması gereken tarihî bir dokuya sahip olduğunu konferanslarında vurguladı (Prost, 1948). Kısaca gruplanacak olursa, anıtların korunması; mevcut yolların topografyaya uygun olarak genişletilmesi; hijyensiz, eski bina ve güneşsiz, havasız mahallelerin bakımı ve parklarla (*espaces libres*) geliştirilmesi, güzelleştirilmesi; kent sakinleri için ekonomik ve hijyenik amaçlar doğrultusunda işlevsel bölgeleri (endüstri, kamu alanları, konut, ulaşım) belirlenmesi; ve İstanbul'un kentsel

[20] 1933 yarışmasından bir yıl sonra, ikinci adım olarak, Berlin'in baş plancısı Martin Wagner İstanbul'a davet edildi; iktisadi verilerle kent ile ilgili rapor hazırladı, azalmakta olan bir nüfusu öngördü. 1935'te 833. 414 olan nüfusun, maksimum 3. 500. 000 olacağını varsaydı (Wagner, 1936). Aslında Zafer Toprak (1992: 120), kentin 1935'teki nüfusunu 741. 148 olarak verir.

özelliklerinin korunması[21] (Boğaziçi, anıtlar, Haliç, Çamlıca, adalar, Kurbağalıdere ve siluet) (Anon., 1943) konularında öneriler geliştirdi.

Prost Planı'nı, sadece "güzelleştirme" ve "hijyen"e dayalı bir tasarım olarak algılamanın veya eksik anlamanın altında bir dizi neden yatar. Öncelikle, raporun ve notlarının ayrı ayrı sunumu, Prost Planı'nı bir bütün olarak kavramayı zorlaştırır. 1937 Raporu, kısıtlı sayıda basılmıştır. Ayrıca, raporun, Vali-Belediye Başkanı'na hitaben mektuplar şeklinde daktilo ile yazılan notları sadece ilgili ve uzman kişilere dağıtılmıştır. Daktilo metinden çoğaltılmış tercüme mektuplar, Dr. Cemil Topuzlu arşivinden, İstanbul Atatürk Kitaplığı'na bağışlanmıştır. Fransızca daktilo edilmiş ve çoğaltılmış takım, Galatasaray'daki Fransız Anadolu Araştırmaları Merkezi'nde bulunmaktadır. Sunumlarından, geniş bir kitleye ulaşamadıkları anlaşılmaktadır. Rapor ve notları, İstanbul'daki mimarlık fakültelerinin kütüphanelerinde ve belediye arşivinde bulunamamıştır. Belediye arşivi, taşınmalar neticesinde pek çok belge ve çizimi yitirmiştir. Öte yandan, çeşitli belgeler, notlar ve çizimler Paris-İstanbul arasında ikiye bölünmüş haldedir.[22] İstanbul'da kaybolan belgelere ek olarak, Paris Fransız Akademisi'ndeki yoğun bürokratik süreç, araştırma yapmayı zorlaştırıcı bir etkendir.

İkinci olarak, dil ve tercüme problemleri, Prost Planı'nın yanlış algılanmasına neden olur. Öncelikle, Fransızcanın uzun cümle yapısı ve dolaylı anlatma yöntemleri, tercümede doğal durmamaktadır. Ayrıca, Fransızcadaki abartılı sıfat ve zarf (harikulade, güzel, olağanüstü, vb) kullanımı, Türkçe metinde daha da abartılı görünmektedir. Dil konusunda en önemli olgulardan biri de, Prost'un sıkça kullandığı ve amaçlarını aktardığı terminolojinin, Türkçede farklı çağrışımlar yapmasıdır.

Ondokuzuncu yüzyıldan beri Batı Avrupa kentleri için tartışılan ve geliştirilen "hijyen", "temizlik" ve "sağlık" kavramları, İstanbul'daki tasarım amaçları arasında temel kavramlardır. Tasarımcı bu çerçevede, "eski, bakımsız ve ahşap" binaların yıkımını önerir. Ama bu terimlerin metinde sıkça kullanımı, amaçların vurgulanması yerine, eksik anlaşılmasına yol açar; halbuki "hijyen" ve ilgili terimler, zaten ulus-devletin resmi söylemi

---

[21] Sitte ve Hénard'ın etkisinde, Prost koruma konusunda hem bina ölçeğinde hem de kentsel alanda öneriler getirerek bir ilke de imza atar; ama ahşap yapıların yıkım kararlarını da tereddütsüz verir.

[22] Protsenko ve Angel, Prost'un ekibinden Şemsa Demirören'in pekçok notu, belgeyi, çizimi Paris'teki Fransız Akademisi'ne taşıdığını vurgulamışsa da, Uğur Tanyeli, kısa süre önce vefat eden Demirören'in arşivinden bazı parçaları İstanbul'da bir sahafta gördüğünü belirtmiştir.

içinde yer alır. Prost raporunda, "güzelleştirme" (*embellissement*) en çok problem yaratan terimdir. Prost'un, Hénard'dan ödünç alarak *Musée Social* ortamında geliştirdiği "güzelleştirme"si, doğal mirasın korunmasını ve anıtların restorasyonunu, bunları çevreleyen yeni yolları, hijyenik, sağlıklı mimari ve kentsel çevreyi ve en önemlisi kamusal alanları (*espaces libres*) içerir. Türkçe terimler, zayıf ve yetersiz kalmakta; 1910'ların Paris'ine ve Hénard'a uzanan teorik arka planı yansıtamamaktadır.

En son olarak, uygulamanın on beş yıl sürmesi, bu dönem içinde çeşitli aşamalardan geçerek kısmi değişimlere uğraması ve İkinci Dünya Savaşı'nın ekonomik koşulları içinde 1943'te onaylanan uygulama planının ancak bir bölümünün uygulanabilmesi, Prost Planı'nı tümüyle değerlendirmeyi zorlaştıran önemli etkenlerdir.

Yukarıdaki analizin de işaret ettiği gibi, Prost Planı, raporu ve mektup şeklindeki notların kısıtlı dağılımı, Fransızcadan tercümede yer alan abartılı terimler, terminolojideki yanlış anlama ve uygulamanın on beş yıla yayılıp tamamen bitirilememesi, 1937 Planı'nın anlamına hakim olmakta güçlük çıkarır. Betimlenen etkenlerin, özellikle Almanya'da eğitim görmüş Türk uzmanlarda yanlış izlenim yaratması muhtemeldir. Bu zorluklara ek olarak, Prost Planı konusundaki yanlış değerlendirme, 1940'lardan 1950'lere politik radikal bir geçiş çerçevesinde de açıklanabilir. Prost, Cumhurbaşkanı İnönü'nün adamı olarak kabul edilir.[23] Ayrıca, Prost'un 1940'ların ikinci yarısında, Aru tarafından planlanan Levent Evleri'nin kuzeye inşasına karşı çıkması, Revizyon Komisyonu'nda etkin bir isim olan Türk plancının, şahsen Türkiye'de Prost Planı hakkındaki genel suskunluğu yönlendirmesiyle de açıklanabilir.[24]

Bu zorluklar göz önünde tutularak, ulus-devletin resmî ideolojisi ve Prost Planı arasında, rapor ve mektuplardaki bir dizi tema çerçevesinde paralellik kurulabilir.

3. "Sekülerleştirici" bir tasarım olarak Prost Planı

"Sekülerleştirici" 1789 Fransız Devrimi'nden etkilenen Türk ulus-devleti, kendi çağdaşlaşma projesini, bir dizi reform çerçevesinde uygulamaya

---

[23] Aralık 1950'deki Belediye Meclis Toplantısı'nda Prost'un kontratı yenilenmez: İstanbul'u ancak kenti çok yakından tanıyan Türk uzmanların ele alabileceği söyleminin arkasında, Prost'un İnönü ailesinin Maçka'daki arazilerinin yüksek fiyatla istimlak edilmesindeki rolü yatar (Cumhuriyet, 21. 12. 1950 ve 27. 12. 1950).

[24] Kemal Ahmet Aru, söyleşi. Gündüz Özdeş, söyleşi.

koydu. Bu kapsamda, "muasır medeniyet seviyesine erişmek," İslami Orta Doğu'yu değil, "seküler" Batı Avrupa' daki uygarlığı yakalamakla eşanlamlıydı. Türkiye'deki "sekülerleş-me"ye yönelik ideolojik ortamda, Prost Planı, Türk toplumunun dönüşümüne çarpıcı bir fiziksel farklılaşma sunar.[25] Tıpkı Ankara Jansen Planı gibi, İstanbul Prost Planı da, ulus-devletin seküler ideolojisi ve yaratılan kentsel mekân arasında şaşırtıcı bir ilişki kurar. 1937 Planı, görsel "güzelleştirme"nin sınırlı anlamından daha fazlasını içerir. Türkiye'deki sosyal-politik devrimle doğrudan ilintilidir. Müslüman Osmanlı tebaasının, ulus-devletin "seküler" vatandaşlarına dönüşmesinde politik bir araçtır. Bu bağlamda, Prost'un "güzelleştirme" temalı *"espaces libres"*i, rapordaki ve notlardaki çeşitli temalar aracılığıyla, Türk seküler devrimi çerçevesinde yeniden ele alınabilir: Öncelikle Fransız ve Türk devrimlerindeki benzerlikler ve Greko-Romen *"espaces libres"*in korunup ön plana çıkarılması; ikinci olarak "gençlik" için *"espaces libres"* yaratılması; üçüncü olarak, kamusal mekânda, kadın-erkek birlikteliğinin özgürce gerçekleştirilmesi ve son olarak, "imam"ın gücünü zedeleyici yol ve *"espaces libres"* uygulamaları.

Fransız Devrimi ışığında "sekülerleştirici" Türk devrimi ve Greko-Romen "espaces libres"

Türkiye Cumhuriyeti, 1789 Fransız Devrimi'nden bu yana yaşanan, dinî bir toplumu sekülerleştiren tek devrim olma niteliğini taşır. Türk ulus-devleti, çoğunluğu müslüman bir cemaati, islamî bir yaşamdan "seküler" bir platforma taşıyacak bir dönüşümdür. Yine benzersiz olarak, ne Fransız ne de ondokuzuncu yüzyıl devrimlerinde, mekânsal konular ortaya çıkmıştır. Bunun altında Greko-Romen modele dayanan bir toplum değil, İslami bir cemaat yatıyor olması olabilir. İstanbul'un fethiyle Osmanlı külliyelerinin avlularına dönüştürülen Greko-Romen kentsel mekânlar, 1937 Planı çerçevesinde yeniden ele alınır. Prost Planı'nda, *"espaces libres"* kavramının olduğu kültürler örnek alınarak, kentteki Greko-Romen mirasın korunması, ulus-devletin, Osmanlı öncesi tarihe yönelmesiyle örtüşür; kentin, Roma-Bizans dönemine yeniden bağlanma ça-

[25] Prost'un döneminde Villa Medici'de entellektüel ve politik tartışmalar, Batı Avrupa'daki birey-toplum ilişkilerini irdeleyerek kentsel tasarımlara yansır: Enstitüdeki sınıf arkadaşları arasında, hayalî ve eşit bir toplum için kent projesi tasarlayan Tony Garnier ile Leon Jaussely'nin Geniş Demokratik bir devlet için kent meydanı projesi, vatandaş-kentli-birey ve devlet arasındaki ilişkiyi sorgulayarak "kamusal alan"a taşırlar. Prost'un Türkiye için önerileri, öğrencilik döneminin tartışmaları ışığında değerlendirilmelidir.

bası, "kamusal mekân" geleneği olan bir dönemle özdeşleşme isteğini barındırır. Prost'un kendisi, bu yaklaşımı "koruma" olarak sunar; ama cumhuriyet bağlamında, çok daha fazlasını ifade eder, çünkü Türkiye'yi Osmanlı döneminde yok edilen bir geleneğe, "*espaces libres*"in bulunduğu "başka" bir geleneğe bağlar. Plandaki, tüm Roma-Bizans mirasının korunmasına yönelik tasarımlar ve anıtların çevresinin açılıp "*espaces libres*"e dönüştürülmesi bu bağlamda ele alınabilir (Resim 2, 3).

"Gençlik"

Atatürk'ün Cumhuriyet'i ve reformları emanet ettiği "gençlik, " İstanbul Planı'nda en sık değinilen temalardan biridir; özellikle "*espaces libres*" ve yollar kapsamında yinelenir. "Gençlik" için tasarlanan yeni kültürel mekânlar ve spor sahaları, yalnızca batılılaşmayı değil, tüm sosyal yapıyı top yekûn değiştirmeyi hedefleyen ulus-devletin radikal reformlarının, fiziksel ve mekânsal alandaki tamamlayıcı ögesi olarak görülebilir. "*Espaces libres*, " "gençlik" temasıyla farklı bir yorum getirebilir. Gençlik için parklar-bahçeler-oyun ve spor alanları, batıdaki gibi "sağlıklı gelişim ve hijyen" amacını güder; ama 1930'ların Türkiye'sinde çok daha fazlasını ifade eder. "Gençlik Parkları" geleneksel günlük yaşamın değişimi konusunda doğrudan müdahaledir.[26] Parklar ve spor sahaları, gençliğin fiziksel olarak görülebileceği ve yeni toplumda değer verilebileceği ortamları yaratmış olurlar.

"Kadın-Erkek" eşitliği

Cumhuriyet'in kadınlara tanıdığı hukuki hakların ve profesyonel kariyerdeki başarı olanaklarının ötesinde, güncel yaşamın radikal değişimi göz önüne alınmalıdır. Arat'ın (1997: 100) da belirttiği gibi, "kamusal alanda kadının varlığı, Türk modernite projesi kapsamında en etkili görsel ve simgesel ifadeler taşır". Bu bağlamda Prost'un önerileri, devletin idari ve hukuki düzenlemelerinin günlük pratiğe aktarımında etken olmuştur. Günlük hayatta, kadının kamusal alandaki rolünü yeniden tanımlayan en önemli reform olan "sekülerleşme" kapsamında, yeni kentleşme modeli uygulanır. Bu bağlamda, tıpkı "gençlik" temasında olduğu gibi "espaces libres", seküler ulus-devletin fiziksel manifestosudur. Her

[26] İdeoloji ve kentsel mekân arasındaki benzerlikler Ankara için yapılmıştır: Başkentteki "Gençlik Parkı" üzerine detaylı bir araştırma için Zeynep Uludağ'ın (1998) çalışması örnek gösterilebilir.

ne kadar Sitte ve Hénard'an ödünç alınsalar da, kamusal alanların düzenlenmesi ve bulvarlarla, parklarla ve meydanlar aracılığıyla kentsel mekâna yansıması, kadına ve erkeğe, eşit ve özgürce beraber olma fırsatı yaratır. Prost Planı'nın anlamı, bu geniş "kamu mekânları"nda gizlidir: "Espaces libres" olmadan, seküler hukuki ve idari reformlar görselleşemeyeceklerdi.

"İmam"ın gücünü yıkmak

Ulus-devlet, Mardin'in (1991:74-78) de belirttiği gibi, yerel mekânsal güce sahip olan "imam"ın otoritesini yok etmek yönünde adımlar atarken, Prost'un geniş bulvarları ve "*espaces libres*"i, yerel dinî gücün hegomanyasını, fiziksel olarak çökertme aracı olarak yorumlanabilir. Bu bağlamda, tasarım yeni anlamlar yüklenir: içe dönük geleneksel mahallelerin mührünün kırılmasında; gizli yüzlerin, kadın-erkek, herkesin, kentle bütünleşmesinde etken rol alır. Fransız-Paris bağlamından tınılar taşıyan motor trafiğine dayalı yeni ulaşım sistemi, etnik- dinî çıkmaz sokak dokusunu yıkarak, kentsel mekânın "sekülerleşme"sini işaret eder ve kadın-erkek statüsünün eşit kılınmasında "*espaces libres*" ile benzeri rolü üstlenir.

Kısacası, Prost Planı yalnız "güzelleştirme" teması ile değil, gerisinde yatan ideolojik anlamları ile de incelenebilir. Prost Planı'ndaki "*espaces libres*" ve yollar, Osmanlı öncesi Greko-Romen kültürlerle bağlantı kurmak ve "imam"ın gücünü yıkmak kapsamında yeniden anlamlandırılabilir; "kadın-erkek" eşitliği ve "gençlik" temaları açısından ele alınabilir. Bu temalar çerçevesinde Prost Planı'nın, ulus-devletin hukuki, idari, kültürel reformlarını kentsel mekâna taşıdığı; sekülerleştirici radikal reformları, görsel ve fiziksel olarak vurguladığı görülür. Kısacası 1937 Planı, İstanbul kentsel mekânının seküler dönüşümü için güçlü bir politik araç olmuştur.

4. 1950 sonrası ve sonuç

İkinci Dünya Savaşı'nın ekonomik zorlukları altında, 1943'te on yıllık uygulama planı hazırlanır. 1953'te kentin 500. Yıl fetih kutlamalarına görkemli bir imar süreci sonunda girmek hedeflenir (Anon., 1943; Kırdar, 1945: 20). Bu bağlamda, kamu alanlarının inşasına devam edilir. Ekonomik zorluklara rağmen, Vali-Belediye Başkanı Lütfi Kırdar, İnönü ile yakınlığını da kullanarak, kamuya yönelik pek çok uygulamaya imza

atar (Kırdar, 1945; Ziyaoğlu, 1971: 344). Uygulamada, "seçicilik" sözkonusudur: "*Espaces libres*" ön plandadır.[27]

1940'ların sonuna doğru, *Arkitekt* dergisi ve gazeteler, İstanbul'un giderek artan sorunlarını, kent sakinlerinin çektiği sıkıntıları dile getirirler.[28] Ulaşım ve belediye hizmetlerinden başka, kent, ithalat-ihracat ve turizm alanlarında Pire ve İskenderiye limanlarıyla yarışabilecek modern uluslararası ulaşım sistemlerine de sahip değildir. Modernleştirici profesyonel elitin, diğer bir deyimle, mimarlar-plancılar-gazetecilerin İstanbul'un problemleri üzerine eleştirel söylemi, 1950'lerde DP'li politikacılar tarafından ödünç alınır. 1950'deki yerel seçimler öncesinde, hükümet sözcüsü Samet Ağaoğlu "İstanbul şimdiye dek ihmal edilmiştir" açıklaması ile kentin, "ihmal edilmiş sefalet görünümü"nün değiştirilmek istendiğini vurgular.[29] DP'nin belediye seçimi programı bağlamında, İstanbul artık yeni bir "merkez"dir. DP ezici çoğunlukla belediye seçimlerini kazanınca, Prost'un kontratı uzatılmaz. Belediye Meclisi'ndeki "millî" temalı tartışmalar basında geniş yankı ve taraftar bulur. Bu "Türkçülük" tınıları çerçevesinde, 1950-1956 yılları arasında, Prost Planı'nın revizyonu "Türk uzmanlar"ca devam eder. Prost olmasa da, kentte 1937 planına göre uygulama sürer: kısmi yol yapımları, bahçe ve parkların inşaatının devamı ve camilerin restorasyon çalışmaları ön plandadır.[30] Prost Planı'nın İmar Müdürlüğü'nce genişletilen yolları ise, 1956-1960 arasında, Menderes'in başını çektiği bir ekiple, kentin kültürel ve fiziksel özellikleri göz önüne alınmadan, geniş çaplı istimlâklerle gerçekleşir.[31] Yoğun eleştiriler sonucu, yapılan uygulamaların meşrulaştırılması amacıyla Prost kente davet edilir: "Espaces libres" ve yollar, artık fiziksel çevrenin aslî elemanları haline dönüşmüşlerdir (Leveau, 1960: 205). Mahalleler kim-

---

[27] Belediye yayınları (Anon., 1943; c. 1949), uygulama ve bütçe konusunda en kapsamlı bilgileri aktarırlar: Taksim Gezi Parkı, Yıldız Parkı, kasır ve sarayların kamuya açılıp düzenlenmesi, Ayasofya çevresinin düzenlenmesi, restorasyon çalışmaları ve Atatürk Bulvarı'nın da içinde bulunduğu yol yapım ve genişletmeleri en önde gelen uygulamalardı. 1943-1948 yılları arasındaki uygulamalarda 1148 bina yıkıldı (Tekeli, 1993b: 32).

[28] Örneğin *Cumhuriyet*, 20. 01. 1950; *Arkitekt* 1945-1950 arasında kentsel problemleri vurgulayan bir dizi yazı yayınladı. Sayar'ın başyazıları dışında, Mortaş'ın (1945) ve Bazoğlu'nun (1950) eleştirileri ilgi çekici.

[29] *Cumhuriyet*, 28. 08. 1950.

[30] Belediyenin yıllık rapor ve albümleri bu konudaki en net kaynaktır.

[31] Tekeli (1992:48) 7289 yıkıma işaret eder. Doktora çalışmam kapsamında yaptığım tapu arşivi araştırması, sadece Aksaray'da, Vatan-Millet caddelerinin kesiştiği mahallelerde, 801 hanenin istimlâk edildiğini ortaya koymuştur.

liğini yitirmiş; ama kent tarihinde, ilk defa da açılmıştır, yeni dünyaların keşfedildiği bir açıklığa. Prost Planı, bir anlamda ideolojik hedefine, "sekülerleşme"ye ulaştı. Nasıl ulaştığıysa başka bir çalışmanın konusudur.

KAYNAKÇA

Abercrombie, P. (1954) "Halen Hazırlanmakta olan Nazım Planlardaki Teklifler ve Metodlar Hakkında Muvakkat Rapor." 26. 04. 1954.

Aksoy, Robins (1994) "İstanbul Between Civilisation and Discontent." *New Perspectives on Turkey*, Spring, ss. 57-74.

Alsaç, Ü. (1976) *Türkiye'deki Mimarlık Düşüncesinin Cumhuriyet Dönemindeki Evrimi*. Doktora Tezi. İstanbul: İTÜ Mimarlık Fakültesi.

Angel, A. (1992) "Projets et Aménagement Urbains à Istanbul de 1933 à nos Jours. " *L'Observatoire Urbain d'Istanbul*, sayı 2-3.

Anon. (1943) *Güzelleşen İstanbul, XX. Yıl*. İstanbul: İstanbul Belediyesi.

Anon. (c. 1949) *Cumhuriyet Devrinde İstanbul*. İstanbul: İstanbul Belediyesi.

Anon. (1954) *Revizyon Komisyonu Raporu*. İstanbul: İstanbul Belediyesi.

Anon. (1960) *L'Oeuvre de Henri Prost*. Paris: L'Academie Française.

Anon. (1973) *50 Yılda İmar ve Yerleşme, 1923-1973*. Ankara: İmar ve İskan Bakanlığı.

Arat, Y. (1997) "The Project of Modernity and Women in Turkey." S. Bozdoğan ve R. Kasaba (der.) *Rethinking Modernity and National Identity in Turkey*. Seattle: University of Washington Press, ss. 95-112.

Aru, K. A. (1982) "Türkiye'de İmar Planı Yarışmaları Tarihi. " *Türkiye Birinci Şehircilik Kongresi*. Kitap 2. Ankara: ODTÜ.

Aru, K. A. ile özel söyleşi.

Auffret, C. (1994) *Istanbul, Fin de Siecle*. Grenoble: Universitè de Pierre Mendes.

Atatürk, M. K. (1945) *Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri I, TBMM ve CHP Kurultaylarında, 1919-1938*. İstanbul: Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Yayınları.

Bazoğlu, A. (1950) "İstanbul İmarında Karşılaşılan Güçlükler ve Şikayetler. " *Arkitekt*, seri IV, ss. 198-202.

Bilgen, Özcan (1987) *İmar ve Şehir Planlama Mevzuatının Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığına ve Şehir Planlamasına Etkileri*. Ankara: TBMM Yayınları.

Bilsel, C. (1996a) "Ideology and Urbanism during the early Republican Period: Two Master Plans for Izmir and Scenarios of Modernisation." *METUJFA*, volume 16, no: 1-2, 1996, ss. 13-30.

Bilsel, C. (1996b) "Cultures et Fonctionnalitès: Evolution de la Morphologie Urbaine de la Ville de Izmir aux XIXe et XXe Siècles. " Yayınlanmamış Doktora Tezi, Universite de Paris X-Nanterre.

Borie, A. vd (1987 ve 1996) "Istanbul. " *Mimar, Bulletin d'Informations Architecturales*, no. 115. Institut Français d'Architecture.

Boysan, B (1999) "Aron Angel ile İstanbul, Prost ve Planları Üzerine Söyleşi. " *Mimarlık*, no. 285, ss. 30-39.

Bozdoğan, Kasaba (der) (1997) *Rethinking Modernity and National Identity in Turkey*. Seattle: University of Washington Press.

Cansever, T. (1993) "Ülke Ölçeğinde İstanbul'u Planlamak". *İstanbul*, sayı 4, ss. 48-59.

Collins, G. R. ve Collins, C. C. (1986) *Camillo Sitte: The Birth of Modern City Planning*. New York: Rizzoli.

Cumhuriyet Gazetesi.

Çelik, Z. (1997) *Urban Forms and Colonial Confrontations, Algiers Under French Rule*. Berkeley: University of California Press.

Çelik, Z (1983) *The Remaking of Istanbul*. Berkeley: University of California Press.

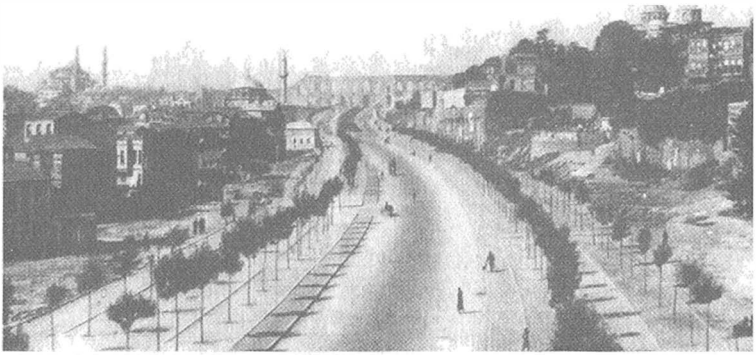
Duben, A. ve B. Behar (1994) *Marriage, Family and Fertility, 1880-1940*. Cambridge: Cambridge University Press.
Duranay, N. vd (1972) "Cumhuriyetten bu Yana Istanbul'un Planlanması". *Mimarlık*, sayı 7.
Ener, G. (1995) "Has Semt: Beşiktaş." *İstanbul*, no. 15, ekim, ss. 100-107.
Erbel, C. (1955) "İmar Planı Çalışmaları Hakkında Rapor." Haziran 1955.
Erbel, C. (1953) "Altı Aylık İmar Planı Çalışmaları Hakkında Rapor." 28. 02. 1953
Göle, N. (1994) "La Revendication Democratique de l'Islam," Yerasimos, Stèphane (der.) *Les Turcs: Orient et Occident, Islam et Laicité*. Paris: Editions Autrement, ss. 126-137.
Habermas, J (1989) *The Structural Transformation of the Public Sphere*. çev. Thomas Burger (1962). Cambridge: Polity Press.
Hénard, E. (1982) "L'Avenir des Villes."; "L'Embellissement des Villes." *Etudes sur les Transformations de Paris*. Paris: L'Equerre. ss. 349-356; 341-344.
Holod, Evin (der) (1984) *Modern Turkish Architecture*. University of Pennsylvania Press.
İnalcık, H. (1973) "Istanbul." *Encyclopaedia of Islam*, iv, ss. 224-248.
Kırdar, L. (1945) *Harp Yıllarında İstanbul'daki Faaliyetler*. İstanbul: İstanbul Belediye Matbaası.
Küçükler, E (1997) "Kemal Ahmet Aru ile söyleşi." *KentGündem*, sayı 2, Nisan, ss. 7-11.
Lapidus, I. (1967) *Muslim Cities in the Later Middle Ages*. Cambridge, Mass. : Harvard University Press.
Leontidou, L. (1993) "Postmodernism and the City: Mediterranean Versions." *Urban Studies*, sayı 30, Haziran, ss. 951-954.
Leontidou, L. (1990) *The Mediterranean City in Transition: Social and Urban Development*. Cambridge: Cambridge University Press.
Lerner, D. (1964) *The Passing of Traditional Society*. New York: Free Press
Leveau, T. (1960) "Istanbul." *L'Oeuvre de Henri Prost*. Paris: L'Académie Française, ss. 183-205.
Lewis, B. (1968) *The Emergence of Modern Turkey*. New York: Oxford University Press.
Mardin, Ş. (1991) *Makaleler 3: Türkiye'de Din ve Siyaset*. İstanbul: İletişim, 1991.
Mortaş, A. (1945) "Harp Sonrası İmar İşleri," *Arkitekt*, cilt 18.
Özdeş, G. İle özel söyleşi.
Pettifer, J. (1998) *The Turkish Labyrinth: Ataturk and the New Islam*. London: Penguin Books
Prost, H. (1948), "İstanbul," çev. Zühtü Feran. *Arkitekt*, vol. 17-19, 1948.
Prost, H. (1937) *İstanbul Havalisinin Raporu*. İstanbul: İstanbul Belediyesi.
Protsenko, M. (1988), *Henri Prost et Istanbul*. Yayınlanmamış Master Tezi. L'Institut Francais d'Urbanism, Paris.
Sey, Y. (der) (1998) *75 Yılda Türk Mimarlık ve Kentsel Planlaması*. İstanbul: Tarih Vakfı.
Tankut, G. (1972) "Cumhuriyet Döneminin İlk Toplu İmar Deneyimi: Ankara." *Amme İdaresi*, cilt 16, sayı 14.
Tekeli, İ. (1993) "İcabında Plan." *İstanbul*, sayı 4, ss. 26-37.
Tekeli, İ. (1992) "Development of Urban Administration and Planning in the Formation of Istanbul Metropolitan Area." *Development of Istanbul Metropolitan Area and Low Cost Housing*. Istanbul: Municipality of Greater Istanbul.
Tekeli, İ. (1980) "Türkiye'de Kent Planlamasının Tarihsel Kökleri." *Türkiye'de İmar Planlaması sempozyumu*. Ankara: ODTÜ Şehir ve Bölge Planlama.
Toprak, Z. (1992) "Tarihsel Nüfusbilim Açısından İstanbul'un Nüfusu ve Toplumsal Topografyası," *Dünü ve Bugünüyle Toplum ve Ekonomi*, sayı: 3.
Toynbee, A. (1970) *Cities on the Move*. New York: Oxford University Press.
Uludağ, Z. (1998) "Gençlik Parkı." Sey, Yıldız (der.) *75 Yılda Türk Mimarlık ve Kentsel Planlaması*. İstanbul: Tarih Vakfı.
Wagner, M. (1936) *İstanbul Havalisinin Planı*. İstanbul: Belediye matbaaası.
Ziyaoğlu, R (1971) *İstanbul Kadıları, Şehremineleri-Belediye Reisleri ve Partiler Tarihi, 1453-1971*. İstanbul: Akgün Matbaası.



Resim 1. İstanbul Master Planı, Henri Prost, 1937 (Leveau, 1960:184)



Resim 2. Eminönü-Karaköy: meydanlardaki değişimler, 1949(çekim: M. Owen Williams, NGS koleksiyonundan. Üster, 2000: 146



Resim 3. Atatürk Bulvarı (Leveau, 1960:199)

CUMHURİYET'E GEÇİŞLE YENİDEN KURGULANMIŞ OLAN BİR KENTSEL MEKÂNDAKİ DÖNEM ÖZELLİKLERİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ[1]

Mine Hamamcıoğlu Turan

Giriş

Tarihî Kemeraltı Bölgesi ile önemli oranda yenilenmiş Alsancak arasındaki geçiş kuşağında yer alan ve her dönemde ticari işlevler yüklenmiş olan Mimar Kemalettin Caddesi, İzmir'in kent tarihi içinde önemli bir yere sahiptir. Caddenin tarihî bir kentsel mekân olarak içerdiği değerler kadar, üzerindeki binaların önemli bir kısmı da tarihî, mimari, estetik, belgesel ve kültürel değerler içerirler.

Gerek incelenen alandaki yaşam biçimindeki, gerekse caddenin ve üzerindeki binaların biçimsel özelliklerindeki değişiklikleri göz önüne alarak yapılacak bir dönemleme (Tekeli, 1998: 162-164), caddedeki gelişimlerin anlaşılması bakımından yararlı olacaktır. Bu çalışma kapsamında Osmanlı'dan günümüze farklı dönemlerin biçimsel özellikleri betimlenecek, daha sonra her bir dönem süresinde ülkedeki ve İzmir'deki toplumsal süreçlerin işleyişiyle yapının nasıl dönüştüğü ve yeni bir yapının nasıl oluştuğu tartışılacaktır. Böylelikle caddedeki gelişimin sürekliliği ortaya konulmaya çalışılacaktır.

---

[1] Bu bildiri, İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü'nde, mimarlık ve mimari restorasyon disiplinleri çerçevesinde hazırlanan doktora tezine (Hamamcı-oğlu, 2000) dayanılarak oluşturulmuştur. Sempozyumun, Cumhuriyet tarihini ele almayı hedefleyen teması, göz önüne alınarak bildirinin kapsamı belirlenmiştir.

1. Çalışma Alanında Saptanan Dönemler

İzmir'in mimari evrimine bakıldığında, kent tarihinde bazı sabitlerin olduğu fark edilir. Bunlardan ilki kentin her zaman güvenli bir liman olduğudur. Liman kenti olmak yoğun ticaret aktivitesini oluşturmuştur. İkincisi, özellikle Osmanlı döneminde ticaret ve konut bölgeleri kent içinde belirli noktalara yerleşmiş ve konumlarında süreklilik göstermişlerdir. Mimar Kemalettin Caddesi özelinde konuya yaklaşıldığında, Osmanlı döneminde alanın ticaret ağının bir parçası olduğu görülür. Türk yerleşmelerinin çoğunda görüldüğü üzere (Cezar, 1983), İzmir'in merkezinde bağımsız bir ticaret bölgesi şekillenmiştir. Çalışmaya konu olan alan da bu tarihî ticaret merkezinin bir parçasıdır. Burada Osmanlı'dan günümüze *ticaret işlevinin sürekliliği* söz konusu olmakla birlikte, zaman içinde *ticaretin biçiminde değişiklikler* ortaya çıkmıştır (Hamamcıoğlu, 2001).

Caddenin biçimlenme özellikleri değerlendirildiğinde şu noktalar dikkati çekmektedir: Çalışmaya konu olan Mimar Kemalettin Caddesi (Resim 1), doğu batı yönünde, denize dik olarak uzanmaktadır. Caddeyi denize yakın batı ucunda Cumhuriyet Bulvarı ya da diğer adıyla İkinci Kordon, doğusunda ise Gazi Osman Paşa Bulvarı dik keserek sonlandırırlar. Cadde ekseni yaklaşık olarak orta noktasında kırılmakta olup bu noktada bir park alanı oluşturulmuştur. Parkın doğusunda kalan cadde parçası organik biçimli olup, Osmaniye Caddesi olarak bilinen tarihî arterle çakışır. Batısında kalan parça ise, yangın sonrasında uygulanan 1924 tarihli planın doğrultusunda, geometrik özellikler gösterir. Kısaca, *Osmanlı dönemine ait tarihî ticaret eksen*inin çalışma alanında kısmen korunduğu, bunun yanı sıra, *Cumhuriyet döneminin önemli bir kent planlama uygulaması*na burada olanak bulunduğu söylenebilir.

Cadde üzerindeki toplam bina sayısı yetmişüç olup, onyedinci yüzyıldan günümüze, bazıları eş zamanlı olarak da varolabilen, *beş farklı mimari üslûp* tanımlanmıştır: Osmanlı mimarlığının özelliklerini yansıtan beş, batılılaşma etkisinde geç Osmanlı özelliklerinde on dört, erken Cumhuriyet yıllarındaki ulusallaşma eğilimleri doğrultusunda on dokuz, modernleşme kaygısı ile yapılmış yirmi yedi ve post-modern olma çabasıyla inşa edilmiş sekiz bina mevcuttur.

Ticaretin niteliğindeki, caddenin biçimsel kurgusundaki ve binaların düzenlenmesinde tercih edilen üslûplardaki değişimlerin kümeleşmeleri dikkate alınarak, çalışma konusu bölge için şöyle bir dönemleme yapıl-

mıştır: Osmanlı yapı geleneğinin egemen olduğu onyedinci yüzyıl, batılılaşma etkilerinin görülmeye başladığı 18. yüzyıldan erken Cumhuriyet yıllarına kadarki dönem, ulusallaşma çabalarının izlendiği erken Cumhuriyet yılları ve çoğulcu arayışların gözlendiği çağdaş dönem.

2. Osmanlı Dönemi'ndeki Gelişimler

Çalışma alanının tarihî plan kurgusunun çözümlenmesine yardımcı olan eldeki en eski kaynaklar, Osmanlı dönemine aittir. Dönemin tipik kentsel mekân kurgusuna uygun olarak, ticaret binaları, yaya yolları ve meydanlardan oluşan bir düzen burada da söz konusuydu. Bu ticaret ağı özelleşmiş çarşılara dizisini barındırmakta idi. Çalışma alanı içinden geçmekte olan tarihî Osmaniye Caddesi, kentin ana girişlerinden birini ticaret merkezine bağlayan önemli bir arterdi. Burada gelişmiş olan çarşı, 'Peştemalcileriçi' olarak anılıyordu. Kervan Köprüsü ile Hisar Camii arasındaki tarihi bağlantı, Storari (Canpolat, 1953) ve Goad (1905) haritalarının dikkatli incelenmesi ile fark edilebilir. Storari haritasında izlenen, onsekizinci. yüzyılın iç limanı ile Kervan Köprüsü'ndeki kent girişi arasındaki bağlantı, Goad haritasında Osmaniye Caddesi olarak işaretlenen izle çakışır. Bu tarihî cadde Mimar Kemalettin Caddesi ile bugünkü park alanı noktasında kesişir. Osmanlı kent kompozisyonunun bir ögesi olan cadde organik biçimlidir. Parktan sonra güney-batı yönünde devam ederek Fevzi Paşa Bulvarı'nı kesmektedir. Gerek bugünkü parkın güney sınırını oluşturan tarihî binalara, gerekse parkın doğusunda devam eden bugünkü caddenin her iki yanını tanımlayan tarihî han ve dükkânlara dayanılarak Mimar Kemalettin Caddesi'nin doğu parçasının Osmaniye Caddesi ile çakıştığı söylenebilir.

Onyedinci yüzyılın sonuna kadar devam eden ve geleneksel biçimlenme özelliklerinin (Kuban, 1995) sürdürüldüğü dönemde İzmir, önemli bir ticaret bölgesinin merkezi idi. Ticaret merkezine hizmet eden han ve cami gibi anıtsal yapılar devlet desteği ile inşa edilmekte idi. Deprem, yangın gibi afetler ve daha sonraki yüzyıllarda ortaya çıkan yeni yapı gereklilikleri bu dönem yapılarının önemli oranda yitirilmesi ile sonuçlanmıştır. Buradan hareketle, Mimar Kemalettin Caddesi üzerinde onyedinci yüzyıl örneklerini görmenin güç olduğu düşünülebilir. Ancak güney kenarda yer alan, tarihî parsel düzenini önemli oranda korumuş 953 ada

içindeki bazı dükkân binalarının gösterişsiz mimari özellikleri göz önüne alınarak dönemin yapısı olabileceği düşünülür.

Osmanlı yapı geleneği içinde çeşitli ticari bina tiplerinin olduğu bilinmektedir (Cezar, 1983). Osmanlı döneminin cadde üzerindeki temsilcileri yalnızca dükkân binalarından ibarettir. Doğu kısmın güney kenarında konumlanan bu dükkânlar, Osmanlı'nın yerleşmiş mekânsal ilkelerini ve bina teknolojisini tekrar ederler (Resim 2). Eksen etrafında düzenlenmiş, insan ölçeğindeki mekân birimleri, cadde boyunca hücresel bir düzen tanımlarlar. Gerek zemin kotundaki duruş düzlemlerinin özgün tasarımlarda cadde ile aynı kotta olmaları, gerekse üst kat pencerelerinin sınırlı sayıları şaşırtıcı değildir. Ancak giriş açıklıklarının alışılmıştan büyük boyutları, İzmir'deki tarihî ticaret yapılarının pek çoğunda da görülen, yöreye özgü bir niteliktir. Taş, tuğla ve ahşap malzeme ile gerçekleştirilmiş inşaatlar söz konusudur. Kubbeler dizisi biçimindeki üstörtü düzeninin incelenen örneklerin yalnız birinde kullanılmış olması, ticaret binalarının diğer kamu binalarına kıyasla daha az özenli inşa edilmiş oldukları şeklindeki görüşle açıklanabilir. Giriş cephelerinde süslemeye yer verilmemiş olması da şaşırtıcı değildir. Süslemeli tek bir örnek mevcut olup, batılılaşma dönemine geçişin habercisi olarak değerlendirilebilir. Bu dönemdeki dönüşümün öncelikle süslemelerde gözlendiği bilinmektedir.

3. Batılılaşma Dönemindeki Gelişimler

İzmir onyedinci yüzyılın sonundan itibaren uluslararası ticaretin merkezi haline gelmiştir (Tekeli, 1992). Kozmopolit kavramının ortaya çıkışının altında yatan gerekçeler arasında özerk idari yapının altı çizilmelidir (Arel, 1998). Gerek ticaretin, gerekse farklı etnik kökenli toplumsal yapının çeşitlenmesindeki değişim, yeni kentsel alanlara gereksinimi doğurmuş; bu dönüşüme paralel olarak mimari tasarım yaklaşımları yeniden şekillenmiştir. İmparatorluk genelindeki batılılaşmaya hazırlık sürecinin bir parçası olarak anılabilecek bu süreçte, limanın doldurulması İzmir ölçeğinde önemli bir adımdır. Han, cami, konak gibi anıtların ticaret merkezine eklenmesi bu gelişmelerin parçasıdır. Söz konusu yapıların mimari nitelikleri, ülkenin İstanbul gibi diğer kozmopolit kentlerindeki türdeşleri ile şaşırtıcı farklılıklar gösterirler. İzmir'in artan ticari önemine paralel olarak Sakız'dan göç eden ustaların, ülkenin bu bölgesine özgü batılı

bir üslûbun gelişmesinde ve nitelikli uygulamaların gerçekleşmesinde payı vardır. Ancak daha sonra bu dönem ürünlerinin ondokuzuncu yüzyılın zevkine uygun olarak yenilendikleri bilinmektedir.

Ondokuzuncu yüzyılda İzmir, doğu Akdeniz'in en önemli ticaret merkezi haline gelmiştir. Uzun mesafeli ticaretin yerini, İzmir bölgesinin ziraî ürünlerini pazarlamak almış; buna bağlı olarak depo tipi hanlar, borsa ve gümrük binaları inşa edilmiştir (Atay, 1978). Ticaretin yeni şekli kendine özgü ulaşım ve iletişim sistemlerini getirmiş; demiryolları, tramvay hatları, yeni yollar, körfez içi deniz taşımacılığı ve postacılık hizmetleri gelişmiştir. Bu gelişmeler paralelinde istasyon binası, tramvay deposu, fabrika gibi yapılar inşa edilmiştir. Aynı zamanda, devleti temsil etmek üzere, hükümet konağı, belediye binası ve kışla yapılmıştır. Bu anıtlar Avrupa'da gelişen yeniden canlandırma hareketlerinin Osmanlı ülkesindeki etkilerine uygun olarak, neo-klasik üslûpta tasarlanmışlardır. Ancak, onsekizinci yüzyıl için belirtildiği gibi, işçilik özellikleri ve seçilen mimari elemanların niteliği bölgeye özgü oluşumlarını korumuşlardır (Arel, 1998). Sonuçta, Konak ile Pasaport arasında batılı bir kentsel imaj oluşturulmuştur. Bilindiği üzere, ticaret yaşamı çiftli bir yapıda gelişmiş; geleneksel düzen yeninin yanında devam etmiştir (Kıray, 1972).

İzmir'deki batılılaşma sürecinin bu genel çerçevesi içinde çalışma alanına bakıldığında, yeni tasarım anlayışının sonucu olan bazı değişimlere rastlanır. Bina yükseklikleri artarak cadde ölçeğinin değişimine neden olmuşlardır. Ancak Osmaniye Caddesi'nin organik biçimi henüz dönüşmemiştir. Binalara ayrıntıda bakıldığında, batılılaşma etkisindeki mimari biçimlenmelerin oldukça çok miktarda günümüze ulaştığı ve yine 953 adada yoğunlaştığı görülür. Yeni işlev gerekliliklerinin sonucunda gelişen depo tipi hanlar çalışma alanı içinde de gözlenir. Cadde üzerinde, kuzeydoğuda, 955 ve 957 adalarda yer alan bu yapılar, kent içindeki pek çok benzerleri gibi, gösterişsizdirler. Daha önce söz edilen geniş programlı kamu yapılarının hiç biri çalışma alanında konumlanmamıştır. Ancak caddenin Konak ile Pasaport arasındaki konumu, üzerindeki batılı imaja sahip yapıların varlığını olumlar. Diğer yandan, alanda dükkân binalarının yapımının bu dönemde sürdürülmesi, bölgedeki küçük yerleşmelerden gelen tüccarlara yönelik geleneksel ticarî aktivitenin devam ettirildiğine işaret eder.

Cadde üzerinde yer alan batılılaşma dönemi binalarının mimari özellikleri (Resim 3), söz konusu dönemin ülke genelindeki çizgisi (Arel, 1975; Denel, 1982) ile benzerlik içindedir. Volta döşeme gibi yeni yapım tekniklerinin öğrenilmesi, büyük boyutlu anıtsal mekânların elde edilmesinde kolaylık sağlamıştır. Osmanlı dönemi kapsamında söz edilen eksenel düzendeki dükkân birimleri bu dönemde de tekrarlanmış, bu birimlerin yan yana getirilmeleri ile oluşan hücresel mekânlar dizisi cadde boyunca yerleşmiştir. Galeri ve avluların varlığı bu döneme özgü gelişmeler olarak değerlendirilmemelidir. Sadece geniş programlı, büyük ölçekli Osmanlı örnekleri çalışma alanı içinde yer almamıştır.

Batıdan ithal edilen mimarî tasarım yaklaşımlarının özümsenmesinin zaman aldığı bilinmektedir. Cadde üzerinde mekânsal düzenlerin bu dönemde gerek tek yapı, gerekse cadde ölçeğinde köklü bir değişikliğe uğramadığı görülür. İstanbul'un mimarisi bağlamında söz edilen kopuş Mimar Kemalettin Caddesi'nde yaşanmamıştır. Ancak değişimin başladığına işaret eden, duruş düzlemlerinin yükseltilmiş konumları, kat yüksekliklerindeki artışlar gibi bazı ipuçları vardır. İzmir'deki ticaret yapılarının bir özelliği olarak saptanmış olan zemin katlarda açıklıkların alışılmıştan büyük boyutlarda düzenlenmeleri teması, bu dönemde de sürdürülmüştür. Neo-klasik olarak adlandırılan şekilde giriş cephelerinin işlenmesi, batılılaşma tarzını niteleyicidir.

4. Erken Cumhuriyet Dönemindeki Gelişimler

Batılılaşma dönemini izleyen yıllarda, ulusal bir üslûbun oluşturulmasının kaygısı İmparatorluk bütününde etkili olmuştur. İzmir'in oluşagelen batılı kimliğini yok etme isteği ile, ulusal bir tasarım dili arayışı doğrultusunda, İttihat ve Terakki'li yıllarda İzmir'de inşa edilen binalar, ülkedeki benzerleri ile karşılaştırıldıklarında, üstün nitelikleri ile dikkat çekerler (Tanyeli, 1992). Ne yazık ki Türk Ulusallığı'nın erken temsilcilerine çalışma alanında rastlanmaz. Fakat bunu izleyen erken Cumhuriyet yıllarında gerçekleştirilmiş pek çok örnek alanda bulunmaktadır.

1922 Yangını, bugünkü Fevzi Paşa Bulvarı ile Alsancak arasındaki kentsel alanın önemli oranda zarar görmesine yol açmıştır. Bu olayı izleyen yıllarda İzmir, kent planlama alanında önemli gelişmelere sahne olmuş ve ülkenin genel gelişme çizgisi içindeki ayrıcalıklı yerini korumuştur (Bilsel, 1996). Danger ve Prost'un 1924 planı yangın alanında uygu-

lanmış olup anılan kısma Mimar Kemalettin bölgesi dâhil edilmiştir. Bilindiği gibi, yangına sınır oluşturan Fevzi Paşa Bulvarı Mimar Kemalettin Caddesi'ne paralel olup, çalışma alanındaki 953 ada güney cephesi ile Fevzi Paşa Bulvarı'na açılmaktadır. Planın öngördüğü biçimsel özellikler (Seymen, 1992), Mimar Kemalettin Caddesi'nin yangından çokça etkilenen batı kısmının biçimlenmesinde etkili olmuştur. Bu batı kısımda Halit Ziya ve Necatibey gibi caddelerle Mimar Kemalettin Caddesi'nin kesişimi doksan dereceye yakın açılar oluşturmuştur. Diğer yandan yangından daha az etkilenen doğu kısım, tarihî organik biçimini korumuştur.

1924 Planı'nın üçüncü boyuttaki etkileri çalışma alanında erken Cumhuriyet yapılarının inşası şeklinde olmuştur. Bu doğrultuda tarihî Osmanlı biçimlerinin canlandırıldığı anıtsal nitelikli ticaret binaları yapılmıştır. Bu binalar genellikle yangın görmüş, denize yakın kuzey kısımda yer almışlardır. Cadde üzerindeki erken Cumhuriyet dönemine ait binaların sayısı ondokuzdur. Tasarım yaklaşımları ülkedeki türdeşleri (Aslanoğlu, 1980; Yavuz, 1992; Sözen, 1996) ile benzerlik içindedir: Han ve dükkân binaları bir önceki batılılaşma döneminin yeniden canlandırma yaklaşımını sürdürmekle birlikte, ulusal özellikler kazanmışlardır. Parsel büyüklükleri ve kat sayıları Osmanlı binalarına kıyasla artmıştır.

Anıtsal nitelikte mimari mekân tasarlama eğilimi döneme özgü yaygın bir özelliktir. Bu hedef doğrultusunda, bir önceki batılılaşma döneminde de deneyimlenmiş olan, yükseltilmiş zemin katlar ve gösterişli kat yükseklikleri sürdürülmüştür. Erken Cumhuriyet döneminin pek çok mekân özelliği çalışma alanında tekrarlanmıştır: Eksen ilkesinin kullanılması, girişlerin eksen bitişlerine yerleştirilmesi, Türk mimarisi imajı yaratma kaygısı ile, çerçeve strüktür sistemine uyumsuzluğuna rağmen seçilen kemerli açıklıklar, cephelerin simetrik düzenleri ve erişimi vurgulamak üzere işlenmiş ana girişler, mekân-strüktür ilişkilerindeki örtüşmezlikler, vb..

Yine bu benzerliklere dâhil edilebilecek diğer bir nokta da, tartışılan örneklerin zemin ve üst kat düzenlerinin ayrı bütünler olarak incelenmelerinin mümkün olduğudur. Bu durum, Osmanlı hanlarında gözlemlenen ortak mekân-birim mekânlar arasındaki sıkı ilişkinin ve dengenin yitirildiğine işaret eder. Avlu-revak düzeni yerini birbirine kenetlenemeyen, oldukça küçük boyutlu bir dizi hole bırakmıştır.

Zemin katlardaki dükkân birimleri eksenel bir düzen gösterirler. Eksenin bir ucunu giriş, diğerini de merdivenevi, duvar ya da ikincil girişler oluşturur. Küçük boyutlu, dikdörtgen parsellere inşa edilmiş örneklerde, bu eksenel durum üst katlarda da sürdürülmüştür. Ancak, bir hol etrafında ofis birimlerinin düzenlendiği büyük yapılar çoğunluğu oluşturur. Parselin daha da büyüdüğü durumda, ortak mekân çatı feneri ile aydınlatılmıştır.

Dönemin genel eğiliminden farklı bir özellik, simetri etken plan düzenlerinin seçilmemiş olmasıdır (Resim 4). Bu durum bazı örneklerde arsa biçimleri ile açıklanabilir. Ancak temel gerekçe daha başka olmalıdır. Zemin katlardaki dükkân dizilerinde, Mimar Kemalettin Caddesi'nde, her dönemde, mekânlar arası ilişkinin en yaygın şekli bitişmedir. Bu durumda, erken Cumhuriyet hanlarının ana giriş kapıları ve bunların açıldıkları, üst katlara da dolaysız bağlantı olanağı sunması beklenilen ana giriş mekânları, simetri ekseninin bitiş noktasında yer alamazdı. Bunun yerine, yan ya da arka sokağa bakan ikincil noktalarda konumlanabilirdi.

5. Çağdaş Dönemdeki Gelişimler

Yangın görmüş bölgelerin yenilenmesi kentsel mekânın dönüşümünde önemli rol oynamıştır. 1970'lerde kent endüstrileşmenin etkileri ile önemli oranda büyümüştür. Bu dönemde geleneksel ticarî merkez odakta olmayı sürdürmüş, ancak endüstriyel işlevler metropoliten alan bütününe yayılmış ve yeni merkezler oluşmuştur (Kıray, 1972). Bazı ticarî işlevleri geleneksel konumlarında barındırmakta ısrarlı olunması, sağlıksız kentsel düzenlerin ortaya çıkmasına yol açmıştır (Kuban, 1972). Çalışma alanı da bu gelişimden etkilenmiştir. Alandaki baskın işlev olan tekstil ürünlerinin toptan satışı tarihî mekân düzenlemelerinin sağlıksız müdahalelerle karşı karşıya kalması ile sonuçlanmıştır. Söz konusu tekstil faaliyeti binaların beşi dışında tamamında görülmektedir. Üç banka binası, bir telekomünikasyon yapısı vardır. Bir bina da depo olarak kullanılmaktadır. Çağdaş gelişmeler imar planlarında kısmî değişimlere yol açmıştır. Bunlar kat sayılarındaki artış, koruma kararlarındaki değişimler ve tarihî küçük parsellerin birleştirilmesidir. Planlama kararlarındaki bu değişimler, çağdaş biçimlenme anlayışlarına uygun çok katlı yapıların inşası, tarihî binaların yıkılması ve iri bina kütlelerinin oluşturulması ile sonuçlanmıştır.

İmar planlarının daha fazla sayıda kata izin verilmesini sağlayacak şekilde sürekli değiştirilmesinin sonuçları (Eyüce, 1987) çalışma alanında da gözlemlenmektedir. Bugünkü durumda cadde üzerinde bitişik nizamda, en çok 21. 80 m yüksekliğe izin verilmektedir. Ana caddelerle kesişim noktalarında bir kat daha yükselmek mümkündür. Bu boyutlar tarihî ölçeği tümüyle değiştirmiştir. Normal katların cadde üzerindeki dağılımı şu şekildedir: Tek katlı sadece bir bina vardır. İki katlı yirmialtı bina, üç katlı on bina, dört katlı sekiz bina, beş katlı dört bina, altı katlı beş bina, yedi katlı altı bina, sekiz katlı ondört bina, dokuz katlı iki bina ve on katlı bir bina vardır.

İmar planı değişiklikleri yalnız bina yüksekliklerinin artmasına neden olmamış, aynı zamanda parsel birleştirilmeleri ile iri kütleli yapılara olanak vermiştir (ada 953 ve 955). Yine de ada 953'de tarihî organik düzen kısmen sürdürülmektedir. Bir diğer önemli konu da, yoğunluk artışına karşın park sorununun çözümlenmemesidir. Koruma kararlarındaki değişimlerin ele alınan kentsel mekân üzerindeki etkileri de şöyledir: Tarihî Girit Han ve Çukur Han 1975'de koruma altına alınmış, ancak Girit Han ile ilgili karar 1988'de değiştirilerek yapı yıkılmıştır. 1988'de bir grup bina tescillenmiş ve park bölgesi özel alan olarak belgelenmiştir. Sonuç olarak, bugünkü tescilli binalar toplamı yirmi dörttür.

Çağdaş dönem mimari tasarım yaklaşımları açısından ele alındığında şu noktalar dikkati çeker: İzmir'de 1930'lardan başlayarak, modernizm doğrultusunda binalar tasarlanmaya çalışılmıştır. Bazı binaların *Art-Deco* etkisinde yapıldıkları bilinmektedir (Tanyeli, 1992). Mimar Kemalettin Caddesi'nde, 953 ada içinde yer alan bazı binalar erken Türk Modernizminin temsilcileri olarak incelenebilir. İzmir'de 1950'lerde modernizm ile ulusallık arasındaki geçişi temsil eden binalara az sayıda rastlanır. Bu dönemin örnekleri Mimar Kemalettin Caddesi'nde yoktur. Diğer yandan, Uluslararası Üslup'un sıradan örnekleri mevcuttur. Çoğulcu yaklaşımların gelişmesi ile özellikle 1980 sonrasında modern ve postmodern tarzdaki binalar yan yana yapılır olmuştur. Bu dönem binaları genellikle cadde bitişlerine yakın noktalarda ve kuzey kenardadırlar. Bu konumlanma yangınla elde edilen boş parsellerle çakışır. Aynı zamanda Cumhuriyet ve Gaziosmanpaşa Bulvarları'nın köşelerinin ekonomik olarak hızla eskimesi, söz konusu bölgelerdeki yenilemeleri desteklemektedir.

Mimar Kemalettin Caddesi üzerinde modern mimarlık anlayışını temsil eden binalar (Resim 5), bu tarza (Tapan, 1984; Yücel, 1984; Yavuz, 1992; Dostoğlu, 1995) bazı özellikleri ile sadık kalmakla birlikte, pek çoğu ile de aykırı düşerler. Çizgisel dolaşıma fırsat veren eksenel mekân düzenlerinin seçilmesi, asimetri ve hiyerarşi ilkelerine düzenleyici sistemde yer verilmesi ve zemin katlardaki duruş düzlemlerinin cadde ile aynı seviyede olması ile işlevsel gereklilikler sağlanmıştır. Bu tarzla bütünleşmiş bir kavram olan betonarme teknolojisi büyük miktarda uygulanmış; ama işçilik kalitesi için öngörülen düzeye erişilememiştir. Ayrıca dengeli kompozisyonlar, birbirine kenetlenme (*interlocking*) şeklindeki mekânsal ilişkiler ve açık kutu (*open box*) temasının örtücü sistem aracılığı ile gerçekleştirilmesi gibi özellikler eksiktir. Diğer bir girdi, modern mimarlığın 1940'lardan başlayarak günümüze uzanan, geniş bir zaman diliminde, cadde üzerinde deneyimlenmiş olmasıdır. *Art-Deco* etkileri ve 1940'lardaki erken Modern yorumlar, Uluslararası Stil'in 1950'lerden başlayarak yaygınlık kazanması, 1970 sonrasının çoğulcu yaklaşımları cadde boyundaki binalara da çeşitlilik kazandırmıştır. Ancak bu arayışlar, çoklukla cephelerde kendilerini göstermiş, uyarlamalar kısmî yeniden biçimlenmelerle noktalanmıştır.

Türkiye'de 1970'lerden bu yana izlenen yeni bir mimari dil arayış süreci, çoğulcu mimari anlayışın yerleştiği bir dönem olarak tanımlanmıştır. Bu dönemde ortaya konan ürünlerin bir kısmı, yukarda anlatıldığı gibi, Modern akımı temsil etme çabasında olmuştur. Türkiye'deki bu arayış döneminin batıda Post-Modern mimari akımın geliştiği dönem ile çakıştığı bilinmektedir. Post-Moderniz-me öykünerek tasarlanmaya çalışılan mimari ürünlerin ayrıca tartışılması uygun görülmüştür. Mekân kavramında amaçlanılan değişimin gerçekleşme derecesi aşağıda sorgulanmıştır.

Post-modernizmi temsil etme çabasındaki binalara bakıldığında, Modern tarzı temsil edenlerle pek çok ortak noktalarının olduğu görülür. Bunların başında zemin katlarda birbirine bitişik şekilde yerleşmiş, eksenel mekân birimlerinin oluşturulması gelir. Ayrıca denge, hiyerarşi gibi düzenleyici ilkelerin yetersiz yorumlanışı ve ticari işlevin gerekleri doğrultusunda birbirine kenetlenmiş mekân birimlerinin eksikliği devam etmiştir. Post-Modernizmi yorumlama niyeti ile yapılanlar ise pek çok örnekte cephe düzenlemeleri çerçevesinin dışına çıkamamıştır. Giy-

dirme cephe teknolojilerindeki gelişmelerin de yardımı ile mekân kurgularından bağımsız cephe düzenleri oluşturma olanağı, mimari bir 'dekor' oluşturulması şeklinde yorumlanmıştır. Batıdan ithal edilen biçimlerin niteliksiz taklitleri ile simetrik cephe düzenleri işlenmiştir. Bir diğer karmaşık durum da tarihî han cephelerinin yıkılıp yeniden yapılmaları ve arkalarına inşa edilen çok katlı han düzenlemeleri ile ortaya çıkmıştır.

Modern kavramı içinde başarılı sayılabilecek birbirine kenetlenen ortak mekân dizileri ve dengenin göz önüne alındığı düzenlemeler de ne yazık ki Post-Modern kabukları ile tutarlılıklarını yitirmişlerdir. Tüm bu niteliksiz yorumlara rağmen, bölgeye özgü Osmanlı han geleneğini yorumlamaya çalışılan az sayıda örnek mevcuttur. Üç boyutlu tarihsel avlu düzeni, burada cam çatı ile örtülerek büyük bir galeri hacmine dönüşmüştür.

Sonuç

Sonuç olarak, biçimsel özelliklerdeki ve ticaretin niteliğindeki değişimleri esas alan bir dönemleme yapıldığında, caddenin tarihî özellikleri şu şekilde belirlenir:

Çalışma alanında ticaret işlevinin sürekliliği söz konusudur. Çalışmada incelenen her zaman diliminde maksimum sayıda binayı caddeden cephe alacak şekilde yerleştirmek istenmiştir. Bu tercihe bağlı olarak, dar cephesi ile caddeye yönelen bitişik kütle düzenleri ortaya çıkmıştır. Alışverişin yoğun olduğu zemin kotunda birbiri ile bitişme ilişkisi içinde olan, dikdörtgen geometrili, eksenel düzenli dükkânlar söz konusudur. Bu binaların dolaşım sistemleri eksenel düzenlemeler söz konusu olduğunda çizgisel, merkezî düzenlemeler söz konusu olduğunda alternatif hareketlere fırsat veren ilmek biçimindedir.

Tarihî dönemlerden çağdaşlara gelindikçe daha geniş ticari alanlar yaratacak ve daha çok sayıda birimi barındıracak şekilde bina büyüklükleri artmıştır. Tek dükkândan oluşan bina sayısı zaman içinde azalırken, han yapıları artmıştır. Dükkân ve handan ibaret bina tiplerine çağdaş dönemde banka eklenmiştir. Caddenin yakın çevresinde yapılan gözlemler, banka yapılarının erken Cumhuriyet yıllarına ait örneklerini de ortaya çıkarmıştır. Tarihî dönemlerde bina teknolojilerindeki gelişme ve biçimsel dil tercihlerindeki farklılaşmalar sonucunda bina ölçekleri değişmiştir. Osmanlı dönemindeki insan ölçeğine uygun yapıları, batılılaşma

ve erken Cumhuriyet dönemlerinde anıtsal yapılar izlemiştir. Çağdaş dönemde eskinin kentsel alan kazanmak üzere eskinin yıkımını destekleyen planlama kararlarının etkisi ile çok katlı iş hanları yapılmıştır. Simetrik düzenlemeler Osmanlı tasarımlarına ve onların nitelikli post-modern yorumlarına özgüdür. Caddede Osmanlı döneminde görülen basit dükkân birimlerinin Batılılaşma döneminde galerili zengin hacimlere dönüşmesi bir gelişim olarak değerlendirilebilir. Böylece üçboyutlu bir bütünlüğü olan dengeli bir bina kompozisyonuna ulaşılmıştır. Ancak ortak mekânla birimler arasında sağlıklı bir dengenin kurulduğu bu düzen, erken Cumhuriyet binalarında yitirilmiştir. Osmanlı'nın avlulu ve revaklı hanları, galerili dükkânları yerlerini hol dizilerine bırakmıştır. Bu denge bozukluğu farklı işlevli mekânların oransızlığıyla çağdaş hanlarda sürdürülmüştür. Koridorlarla ticaret birimleri arasında bir dengeden söz etmek kuşkusuz olası değildir. Tarihî dönemlerde mekân hiyerarşisi sağlıkla ele alınmıştır. Ancak çağdaş dönemde aynı başarıya ulaşılamamış; ortak mekânın hiyerarşi zinciri içindeki konumu giderek önemini yitirmiştir. Zemin katların duruş düzlemleri işlevselliğin ön plana çıktığı Osmanlı döneminde ve çağdaş dönemde cadde ile aynı kotta tasarlanırken, anıtsallığın vurgulandığı batılılaşma ve erken Cumhuriyet dönemlerinde yükseltilmiştir. Girişin ve giriş cephesinin işleme yoluyla vurgulanma derecesi mimari dil tercihlerine göre çeşitlilik göstermiştir. Osmanlı mimari örneklerinin ve Modernist kaygılarla inşa edilen örneklerin katıksız düzenlemeleri, yeniden canlandırmacı örneklerde yerlerini işlemeye bırakmıştır.

KAYNAKÇA

Arel, A. (1998) "18. Yüzyılda Osmanlı Kültür Ortamı", *Sempozyum Bildirileri*, 20-21 Mart 1997, No: 3, İstanbul: Sanat Tarihi Derneği Yayınları.

Arel, A. (1975) *18. Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci*, İstanbul: İTÜ Baskı Atölyesi.

Aslanoğlu, İ. (1980) *Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı*, Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi Basım İşliği.

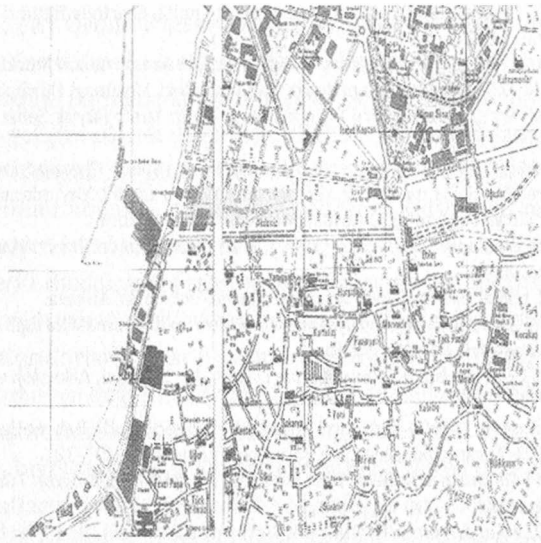
Atay, Ç. (1978) *18. ve ondokuzuncu Yüzyıllarda İzmir*, No: 3, İzmir: Yaşar Eğitim ve Kültür Vakfı Yayınları.

Bilsel, C. (1996) 'Ideology and Urbanism during the Early Republican Period: Two Master Plans for İzmir and Scenarios for Modernisation', *Journal of the Faculty of Architecture*, No:16: 1-2, Ankara: : ODTÜ Mimarlık Fakültesi Basım İşliği, S. 13-30.

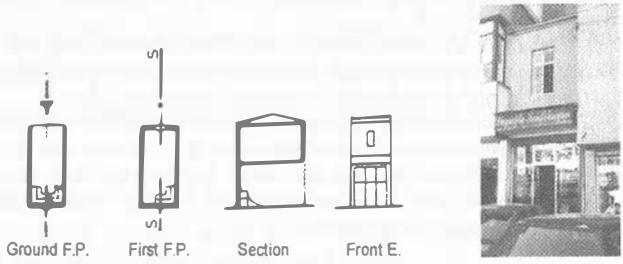
Canpolat, E. (1953*) İzmir - Kuruluşundan Bugüne.* İstanbul: Pulhan Matbaası.

Cezar, M. (1983) *Typical Commercial Buildings of the Ottoman Classical Period and the Ottoman Construction System.* No: 241 / 38: İstanbul: İş Bankası Cultural Publications.

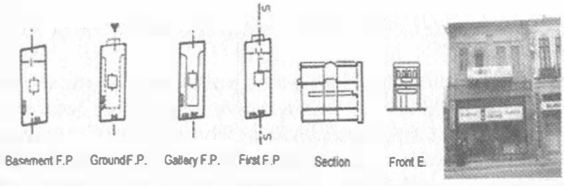
Denel, S. (1982) *Batılılaşma Sürecinde İstanbul'da Tasarım ve Dış Mekânlarda Değişim ve Nedenleri*, Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi Basım İşliği.
Dostoğlu, N. T. (1995) 'Modern Sonrası Mimarlık Anlayışları', *Mimarlık*, No: 263, Ankara, s. 46–50.
Eyüce, A (1987) 'İzmir'de İmar Yaklaşımlarının Kent Kimliği üzerinde Etkileri', *Mimarlık*, No: 225, Ankara, s. 30-33.
Goad (1905) *İzmir Şehri Sigorta Haritası*, Fransız Anadolu Araştırmaları Merkezi, İstanbul.
Hamamcıoğlu, M (2001) 'Mimar Kemalettin Caddesi'ndeki Mekânsal Dönüşümlerin Değerlendirilmesi', *İzmir Kent Kültürü Dergisi*, No: 3, İzmir: İzmir Büyük Şehir Belediyesi Yayınları, s. 167-171.
Hamamcıoğlu, M. (2000) *A Retrospective Evaluation of Space Organisation Principles in Architecture (Buildings on Mimar Kemalettin Street in İzmir)*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü Mimarlık Bölümü, İzmir.
İzmir Belediyesi Planlama Müdürlüğü (1981) *İzmir Şehir Rehberi*. İzmir: Harita Genel Müdürlüğü Matbaası.
Kıray, M. (1972, tekrar basım: 1998) *Örgütleşemeyen Kent*, İzmir, Ankara.
Kuban, D. (1972) 'İzmir'in Tarihsel Yapısının Özellikleri ve Korunması ile ilgili Rapor', Yayımlanmamış Araştırma Raporu, İstanbul.
Kuban, D. (1995) *Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
Seymen, Ülker Baykan (1992) 'Tek Parti Dönemi Belediyeciliğinde Behçet Uz Örneği' Batur, Enis (der.), *Üç İzmir* içinde, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 297-321.
Sözen, M. (1996) *Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarisi*, No: 349 / 48, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
Tanyeli, U. (1992) 'Çağdaş İzmir'in Mimarlık Serüveni' Batur, Enis (der.), *Üç İzmir* içinde, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 327-338.
Tapan, M. (1984) 'International Style: Liberalism in Architecture', Holod, Renata ve Evin, Ahmet (der.) *Modern Turkish Architecture* içinde, Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, s. 105-118.
Tekeli, İ. (1998) *Tarih Yazımı Üzerine Düşünmek*, Ankara: Dost Kitabevi, s. 162-164.
Tekeli, İ. (1992) 'Ege Bölgesinde Yerleşme Sisteminin ondokuzuncu Yüzyıldaki Dönüşümü', Batur, Enis (der) *Üç İzmir* içinde, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 125-141.
Yavuz, Y. (1992) 'Ankara and its Architecture in the Republican Period', *Identity Marginality Space / Pre-Symposium Lectures and Panel Discussions*, METU, Ankara, s. 66-69.
Yücel, A. (1984) 'Pluralism Takes Command: the Turkish Architectural Scene Today' Holod, Renata ve Evin, Ahmet (der.) *Modern Turkish Architecture* içinde, Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, s. 119-152.



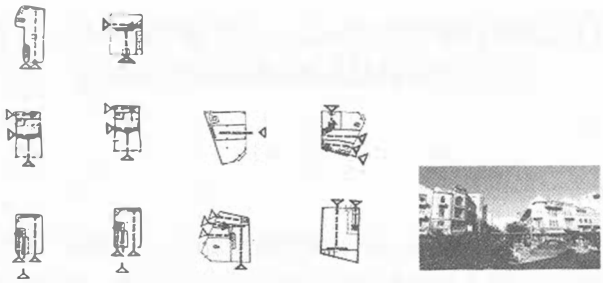
Resim 1: Mimar Kemalettin Caddesi ve yakın çevresi. (İzmir Belediyesi Planlama Müdürlüğü, 1981)



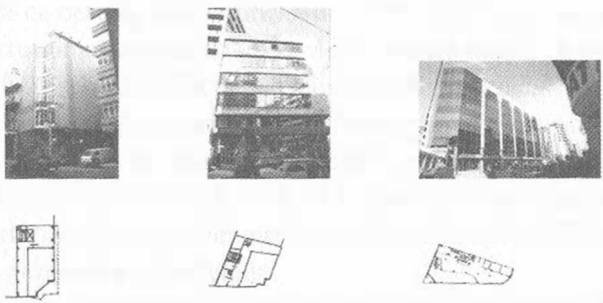
Resim 2: Osmanlı Dönemi yapılarına bir örnek – Konvansiyonel çizimler ve giriş cephesi fotoğrafı. (Hamamcıoğlu, 2000)



Resim 3: Batılılaşma dönemi yapılarına bir örnek – Konvansiyonel çizimler ve giriş cephesi fotoğrafı. (Hamamcıoğlu, 2000)



Resim 4: Erken Cumhuriyet dönemi yapılarına örnekler – Planlar ve caddeden genel görünüm. (Hamamcıoğlu, 2000)



Resim 5: Çağdaş dönem yapılarına örnekler – Planlar ve giriş cephelerinin fotoğrafları. (Hamamcıoğlu, 2000)

ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİNİN ÖNEMLİ BİR TANIĞI OLARAK İZMİR FUARI

Yüksel Pöğün Zander

Günümüzde Türkiye Cumhuriyeti'nin modern mimari mirası, yirminci yüzyıl öncesi inşa edilen binalara ek olarak, koruma aktivitesinin bir değeri olarak ele alınmaktadır. Ülkemizde, bu modern mimari miras, aynı zamanda erken Türkiye Cumhuriyeti iktidarının temsiline yönelik araştırmalarla da beraber düşünülmektedir. Yirminci yüzyılın başına baktığımızda, kurulmaya çalışılan ulus-devletin modern imgesi ile mimari aktiviteyi birbirinden ayırmak çok da mümkün olmamaktadır.

Bugün elimizde kalan herhangi bir mevcut yapı olmamasına rağmen - ki bu fuar niteliği açısından oldukça doğal karşılanmalıdır - erken Cumhuriyet döneminin önemli bir tanığı olan, ulus-devlet yaratma projesinin bir yansıması olarak birçok mimari örneği barındıran İzmir Enternasyonal Fuarı gözden kaçırılmamalıdır.

İlk örnekleri onsekizinci yüzyıl Avrupa'sında ortaya çıkan ticaret fuarları, 1930'lar itibarı ile dünya çapında yaygınlaşmış durumdadırlar. Ulusal ve uluslararası fuarlar, ülkelerin endüstriyel, sanat ve zanaat ürünlerini sergilemek üzere devlet veya özel kuruluşlar tarafından düzenlenmiş organizasyonlardır. Bu fuarlar, bina yapım teknolojilerindeki gelişmeleri de sunmaları açısından, mimarlık gündeminde önemli bir yer tutmuşlardır. Bu ticaret fuarlarında, uluslararası rekabetin önemli bir aracı da mimarlık olmuştur. Temel amaç ise, ülkeler veya kurumların, bu fuarlarda yapmayı hedefledikleri propaganda olmuştur (Önsoy, 1983: 195). Geçici olan bu fuarlardaki mimarlık ürünleri de yüklendikleri bu işlevlerinden dolayı, sıkıştırılmış ifade gücü ve sembolik değerler yüklenmişlerdir.

İzmir Fuarı'nı dünyadaki diğer ticaret fuarlarından ayrıcalıklı kılan en belirgin yönü ise, hem kendi vatandaşlarına, hem de tüm dünyaya Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk kuruluş yıllarında ekonomik ve endüstriyel gelişiminin kanıtlanması ve bir çeşit güç gösterisi yapmayı hedeflemiş olmasıdır. Burada, Türkiye'de savaş sonrası atmosferde, dünyada gündeme oturan modernizasyonun yanı sıra, dönemin milliyetçi ruhu da göz ardı edilmemelidir.

Bu türden bir misyonu üstlenmiş olan İzmir Fuarı, ülke çapında mümkün olduğu kadar çok sayıda ziyaretçi çekmeyi hedeflemiştir; bu sebeptendir ki bünyesinde bir çok kültürel, eğlence ve rekreasyon aktivitesini de barındırır. Kültürpark'ın içinde yer alması, bu açıdan kuşkusuz bir tesadüf değildir. Neticede, büyük kitleler tarafından ziyaret edilen bu oluşuma ideolojik propaganda içerikli mesajlar yüklemek, bugün geri dönüp baktığımızda, rasyonel bir fikir gibi gözükmektedir.

İzmir Enternasyonal Fuarı ve bünyesindeki yapılar, salt mimari ürünler olarak değil, yeni kurulmuş olan Türkiye Cumhuriyeti'nin her şeyi kapsayıcı modernleştirme projesinin bir parçası olarak da ele alınmalıdır. Nitekim, İzmir'de Fuar'ın ilk tohumları, 1923'te İzmir İktisat Kongresi vesilesi ile hazırlanan Yerli Mallar Sergisi ile atılmıştır. Kongrenin yanında böyle bir yerli mallar sergisi hazırlanması, bizzat Mustafa Kemal Atatürk'ün fikri olmuştur (Sönmezdağ, 1978: 22).

Amaç, ülke çapındaki bütün üretimin yoğun bir şekilde tüm halka sergilenmesidir. Yerli Mallar Sergisi, bugün Mithatpaşa Meslek Lisesi olarak kullanılan o günkü adı ile "Mithatpaşa Sanat Enstitüsü"nün içinde gerçekleştirilmiştir. Bu Yerli Mallar Sergisi, üç yıl üst üste aynı yapının içinde tekrarlanmıştır (Ökçün, 1971: 215). Sonraki yıllarda, bu yapının iç mekânının yeterli gelmemesi sebebi ile, serginin de gelenekselleşmiş olmasına dayanarak, yeni bir yer arayışı başlamıştır (Çavdar, 1986: 111). Yer değişikliği söz konusu olan oluşumun niteliği de biraz değişerek, "İzmir Panayırı" adını almış; 1933 ve 1935 yılları arasında, her yıl bugünkü Efes Oteli'nin arazisinde gerçekleştirilmiştir. Bu durumda, artık bir sergi niteliğinden çıkmış, büyük bir alanda, içinde pavyon yapıları olacak şekilde düzenlenmiştir. Bu oluşumun gerçekleşmesinde, 1931'de İzmir'e Belediye Başkanı olarak göreve gelen Dr. Behçet Uz'un kuşkusuz büyük payı olmuştur (Bilget, 1936: 46).

1933 yılında ilki gerçekleştirilen İzmir Panayırı'nın amacı, tüm ulusa genç Türkiye Cumhuriyeti'nin ekonomik olarak büyümekte olduğunu göstermek ve ulusal platformda üretimin tanıtımını yapmaktır. 1934 İzmir Panayırı'nın açılış konuşmalarında hem İsmet İnönü, hem de Behçet Uz, Panayır'ın işlevine şöyle değinmişlerdir:

> İktisadi politikamız, çift istikamet takip ediyor. Bir taraftan sanayi programını tahakkuk ettirmeye çalışıyor diğer taraftan ziraat mahsullerinin kıymetlendirilmesi ve bunu temin edecek tedbirler ve teşkiller arkasındayız. Bu iki istikameti birbirine bağlı görüyoruz. Faidesi her ikisinin verimine tabi olacaktır. İzmir Panayırı, gerek ziraat mahsulatını ve gerek sanayi mamulatını tanıtmak için çok yerinde bir şeydir. . . Beynelmilel İzmir Panayırı, milletlerin alakasını ve teveccühünü celbetmek için bütün şartlara maliktir. Ege denizindeki hususi mevkii ve kıymeti bütün Türkiye'nin İzmir'e ve mıntıkasına olan geniş bağlılığı Beynelmilel Panayırı faydalı ve meraklı kılacaktır (İnönü, 1934: 113).
>
> Türk yurdunda Cumhuriyetin mahsulü, göğsümüzü gururla kabartacak fabrikalarımızın masnuatı vardır. Bunlar, iç ve dış pazarlarda en iyi emsali ile boy ölçecek kadar güzel ve metindir. Bunları memleketimize olduğu kadar Dünyaya tanıtmak millî iktisat davamızı hakkile takviye edecektir. İşte İzmir Beynelmilel Panayırı millî mahsulatın yayılmasına, tanınmasına, yeni müşteriler bulunmasına, sanayi hayatımızın muhtelif şubeleri arasında terakki farklarının artmasına saik olacak, Türk ticaret ve sanayiini inkılap programında muayyen olan yüksek hedefine götürmeye hizmet edecektir (Uz, 1934: 112).

1935 itibarı ile kullanılan arazi, Panayır için yetersiz kalmıştır. Ayrıca Panayır, gerçek anlamda uluslararası düzeye getirmek, İzmir Belediyesi ve dönemin Belediye Başkanı Dr. Behçet Uz tarafından önemli bir hedef haline gelmiştir.

Ancak, 1935 öncesi İzmir'in durumu sorunlarla yüklüdür: 1922 yılında, Kurtuluş Savaşı'nın bitiminde, son kalan düşman grupları İzmir'i terk ederken büyük bir yangın çıkmış ve dört gün boyunca sürmüştür. Yangın, şehrin merkezinde, toplam 1. 750. 000 m² büyüklüğünde bir yangın alanı bırakmıştır (Yurdkoru, 1962: 7). Bugünün neredeyse tüm Alsancak, Basmane ve Kahramanlar alanlarını içeren yangın alanı için Fransız Danger Kardeşler[1], 1925 yılında bir imar planı hazırlamışlardır (Eyüce, 2000: 2) (Resim 1). 1935 yılı itibarı ile hâlâ moloz halinde olan alana İzmir için yeşil bir kentsel mekân yapılması fikri, dönemin Belediyesi tarafından uygun bulunmuştur. Bu kentsel mekân, Moskova'daki

[1] İzmir için yapılmış olan Danger Planı, daha çok kent merkezindeki konut alanlarını, yeni merkezi iş alanını ve geniş yeşil alanları içermektedir. Bu plan geniş bulvarlar, yaya yolları ve halka ait yeşil alanlar önermiştir. Kent için önerilen bu yeni mekânsal imaj, yangından kurtulan mevcut tarihi dokuyla bir kontrast içerisindedir. Sonucunda, bir rekonstrüksiyon planı olarak yorumlanmış, ve kismi olarak uygulanmıştır (Bilsel, 1996: 19).

Kültürpark'tan esinlenmiş, İzmir'de bunun bir benzeri tekrarlanmış ve adına da İzmir Kültürpark denilmiştir. Kültürpark için ilk etapta, Danger planında yeşil alan için ayrılan 60. 000 m²lik alan Belediye Meclisi tarafından büyütülerek, kent arazisinin 360. 000 m²si ayrılmıştır (Uz, 1937: 45). Dönemin şehircilik yaklaşımları ve İzmir'in yangından geriye kalan tarihi dokusu düşünülecek olduğunda, oldukça radikal bir karardır bu ve kentte hayata geçmiş olan belki de en önemli projedir (Serçe, 1998: 279).

Yangın alanının 360. 000 m²lik alanının temizlenmesi, İzmir kentlisinin büyük bir motivasyon ve insanüstü olarak nitelendirilebilecek çabaları sonucunda, bir yıldan kısa bir sürede tamamlanmıştır. 1 Ocak 1935'te başlatılan çalışmalar sonucu, İzmir Kültür-park 1 Ocak 1936'da halkın hizmetine açılmıştır (Cahit, 1937: 5). Birkaç yıl öncesine kadar moloz yığını olan bu alana, tüm kentlinin desteği ve çabası ile bir Kültürpark inşası, kuşkusuz yine o dönemin milliyetçi ruhunun izlerini içermektedir.

Yine İzmir Belediyesi tarafından, İzmir Panayırı'nın da isim ve içeriği değiştirilerek, yılda bir kere, bir ay süreyle olmak üzere bu Kültürpark'ın içine taşınmasına karar verilmiştir. "İzmir Enternasyonal Fuarı" olarak adlandırılan bu girişim, 1 Eylül 1936'da, yeni ismi ile Kültürpark alanının içinde yer alacak şekilde açılmıştır (Erdim, 1991: 11). Kentin göbeğindeki bir yeşil alanın içinde yer alması da, İzmir Enternasyonal Fuarı'nı dünyadaki diğer ticaret fuarlarından farklılaştıran önemli hususlardan bir tanesi olmuştur. İzmir Enternasyonal Fuarı, hem içerik, hem de ruh olarak oldukça değişmiş olmakla beraber, bugün işlevini aynı yerde ve her yılın aynı zamanında sürdürmektedir.[2]

Bu tür bir girişim, kuşkusuz büyük maddi yatırım gerektirmiş ve bu yatırım, İzmir Belediyesi'ne devlet desteğiyle sağlanmıştır. Devlet tarafından İzmir Enternasyonal Fuarı için büyük yatırım yapılmıştır. Bu desteğin yapılmasının önemli bazı sebepleri vardır. Bunlardan en önemlisi, kuşkusuz, şehrin savaş sonunda büyük bir kısmının yanmış olması ve yeniden inşaya elverişli olmasıdır. Bir diğeri, ticaret limanı dolayısıyla ekonomik olarak canlı olması, tarihi yerleşmelerle dolu zengin bir hinterlandı, ve dolayısı ile turist potansiyelinin yüksek olmasıdır. Bir de, Os-

[2] İzmir Enternasyonal Fuarı günümüzde her yılın Eylül ayında, içeriği değişmiş olmakla birlikte, işlevini sürdürmektedir.

manlı döneminde farklı etnik ve dini grupların şehirde yoğun olarak yaşamasından kaynaklanan "gavur İzmir" lakabının, yeni yönetim tarafından kaldırılması isteği önemlidir. İzmir için mevcut olan öngörüleri destekleyen, onlarla bütünleşen Fuar projesi, tek partili rejimin onay ve maddi manevi desteğini almıştır (İnönü, 1936: 5).

Devlet, katılımın sağlanması için pek çok girişimde bulunmuş, örneğin fuarın gerçekleştiği eylül aylarında, bütün ülkelerden gelen ziyaretçilerden vize ücretlerini kaldırmış, İçişleri Bakanlığı, tüm şehirlerdeki ticaret ve meslek odalarının İzmir Fuarı'nı ziyaret etmeleri gerektiği haberini salmıştır. Tek partili rejim, ulaşımdan katılıma, haberleşmeden fuar bünyesinde yer alan bazı yapıların inşasına kadar[3], bu fuar girişimini pek çok yönden desteklemiş; onu modernizasyon projesinin en önemli propaganda araçlarından biri olarak görmüştür. Ülke çapında tanıtmış ve büyük yatırım yapmıştır. İsmet İnönü ve birçok bakan, İzmir Enternasyonal Fuarı'nın 1 Eylül 1936'da gerçekleşen ilk açılışı için İzmir'e gelmişlerdir (Bilget, 1936: 45).

İzmir Enternasyonal Fuarı'nın, hem kültürel hem de ekonomik alışverişi sağlayacağı gibi, kentsel ve kırsal alandan gelen halka, ulusal ve uluslararası gelişmeleri göstereceği, genç Türkiye Cumhuriyeti'nin reformist, endüstriyel ve yaratıcı yönlerini tanıtan, adeta küçük ölçekli bir ülke modeli olacağı, dönemin tek partili rejimi tarafından fikir olarak benimsenmiştir. Ulusal bir toplanma mekânı haline gelerek, ülkeye çıkar sağlayacağı ve yabancılara çekici geleceği düşünülmüştür, ki fuar yüklendiği bu misyonu, yoğun ölçüde gerçekleştirebilmiştir (Yurdkoru, 1962: 7).

İzmir Enternasyonal Fuarı içindeki yapılara gelecek olursak, açılışı olan 1936 yılı iki ulusal mimarlık akımının yaygın olduğu dönemler arası bir zaman dilimine denk düşmektedir. İncelenmiş olan örnekler, genelde propaganda misyonu olan ve modernist bir estetik anlayışı ile biçimlenmiş olan yapılardır. Ancak, 1920'lerin devamı niteliğinde tarihi referansları içeren, gerek I. Ulusal Mimarlık, gerek neo-klasik üslûpta yapılara rastlamak mümkündür. 1938 İzmir Enternasyonal Fuarı için tasarlanmış

[3] İzmir Enternasyonal Fuarı'nda devlet eliyle yapılmış yapılar arasında Sağlık Bakanlığı tarafından yaptırılmış olan Sağlık Müzesi ve Türk Hava Kurumu tarafından yaptırılmış olan Paraşüt Kulesi (Rahmi, 1937: 6) yer alır. Ayrıca, Tariş, İnhisarlar, Sümer Bank ve İş Bank gibi birtakım resmi kurumların bizzat katılım ve destekleri olmuştur (Tansu, 1937: 326).

olan 'Evkaf Pavyonu', bu türden yapılara bir örnek teşkil etmektedir (Resim 2).

Kültürpark ve onun bünyesinde yer alan İzmir Fuarı'nın dönem için bunca yüklü bir değeri olmasına rağmen, bugün elimizde hakkında detaylı bilgi sağlayan çok kısıtlı belge mevcuttur. Ne yazık ki teknik ve görsel belgelerin korunması İzmir Fuarı için de mümkün olamamıştır. İzmir il sınırları içinde neredeyse hiçbir resmi kurumda, örneğin Belediye arşivlerinde veya İzmir Fuarcılık A. Ş. arşivlerinde hemen hiçbir belgeye rastlamak mümkün olmamaktadır. Görsel ve yazılı malzemenin neredeyse tamamı, kişisel arşivlerden, dönemi yaşamış şahısların tanıklığından, ayrıca *Arkitekt* dergileri ve dönemin yerel basınından temin edilebilmektedir.

İzmir Enternasyonal Fuarı'nda yer alan mimari ürünleri, devletin kültürel modernleşme projesinden bağımsız düşünmek doğru olmayabilir. Bunun temel sebebi, fuar kapsamındaki projelerin ülkede mimari faaliyette bulunan meslek adamları tarafından yapılmış olmalarıdır. Bu kişilerden bazıları Mazhar Resmor, Ferruh Orel, Seyfettin Arkan ve Harbi Hotan'dır.

İzmir Fuarında yer alan yabancı ülke pavyonları dahil olmak üzere hemen hemen tüm yapılar, Türk mimarlar tarafından tasarlanmış yapılardır. Yabancı ülke elçilerinin Fuar zamanında birkaç ay öncesinden İzmir'e geldiği, kendi ülkelerinin pavyonları için mimarlara proje çizdirip, o projeyi inşa ettirdikleri bilinmektedir (Hotan, 2000). Örnekleri görülen pavyon yapılarının Türk mimarlar tarafından tasarlanmış ve uygulanmış olduğunu göz önünde bulundurmakta fayda vardır.

İzmir Fuarı bünyesindeki yapıların genel özelliklerine bakacak olursak, genelde geçici, küçük ölçekli, modernist estetiğin dış görünüşünü benimsemiş, propaganda amaçları dolayısıyla sembolik ifadeli yapılar olarak tanımlanabilirler. Bu yapıların bir kısmının devlet eliyle yapılmış olmalarına rağmen, dikkat çekme eğilimlerinden dolayı, deneysel nitelikte ve avant-garde olabilme şansları kalıcı yapılara kıyasla daha yüksek olmuştur.

Sergi özelliği ve strüktürlerin geçiciliği fuar mimarisine özel olarak düşünülebilir; ancak tek partili rejimin politik ideolojisinin yansımaları, devlet kurumlarının nasıl tanıtıldığı, kullanılan imajları da göz önüne alınmalıdır. Devlet kurumlarından bir tanesi olan İnhisarlar İdaresi'nin -

bugünkü adıyla Tekel - pavyonları bu açıdan oldukça ilginçtir (Resim 3). Fuardaki bu mimarlık örnekleri, modernleştirici devrim için oldukça özel bir yer tutmaktadır.

Türkiye Cumhuriyeti'nde o dönem modern mimarinin benimsenmiş olma sebeplerinden bir tanesi, ülkenin ihtiyaç duyduğu hızlı inşaat tekniklerine olanak vermesi olmuştur (Batur, 1984: 84). Bu fuar yapıları için de geçerli olan bir durumdur. Ancak, Fuar yapıları sosyal iyileştirme aktivitesinin ihtiyaç duyduğu fiziksel özelliklere ihtiyaç duymamakla beraber, propaganda misyonu ile uyumlu olarak genelde modernist estetiği benimsemişlerdir.

Fonksiyonel gereksinmelerin de sonucu olarak bu yapıların cephelerinde Latin alfabesi ile yazılmış büyük Türkçe kelimelere rastlamak mümkündür (Yürekli, 1995: 116). Bu tür öne çıkan yazı kullanımının, harf devrimiyle gelmiş olan Latin alfabesini vurgulamak amaçlı olabileceğini düşünülebilir. Tasarımların geometrik biçimleri ile oldukça uyumlu olarak, Latin alfabesi karakterleri, bu yapılarda vurgulu bir cephe elemanı olarak kullanılmıştır (Resim 4, 5).

1930'larda birçok kamu yapısı yabancı mimarlara yaptırılmıştır. Türk mimarlar, genelde sivil mimarlık projeleri yapabilme şansını elde etmişlerdir. Fuar, bu açıdan, Türk mimarların kendilerini gösterebilmeleri için bir fırsat olmuştur. Mimarları bilinen yapılardan bir tanesi hariç[4] hepsi Türk mimarlar tarafından üretilmişlerdir. Bu da onlara modern anlayışta mimari ürünler verebileceklerini kanıtlamak için bir fırsat olmuştur. Bunun en güzel örneklerinden bir tanesi Seyfettin Arkan tarafından tasarlanmış ve 1936 yılında inşa edilmiş olan Sümerbank Pavyonu'dur (Resim 6).

Yukarıdaki örneklerden de görüldüğü gibi, modern estetiğin benimsenmiş geometrik dilleri, İzmir Enternasyonal Fuarı'ndaki pavyon yapılarında da çeşitlilik içerisinde gözlenmektedir.

Bu çarpıcı dönemde, Ulus-devlet modernliğin taşıyıcısıdır ve İzmir Enternasyonal Fuarı ve bünyesindeki mimari ürünler, bunun yansımalarından bir tanesidir. Avrupa'da yerleşmiş olan modernist tavrın biçimsel esasları, ulusal idealin temsili için o dönem hakim olan düşünceye göre

[4] Dönemin süreli yayın kaynaklarından *Arkitekt* dergisinde "Kültür Pavyonu" olarak adı geçen yapının mimarı Bruno Taut olarak görünmektedir; ancak Taut'un bu yapının tasarımcısı olduğuna dair başka herhangi bir yerde bilgiye rastlanmamaktadır.

en uygun mimari ifadeye sahiptir. Bu dönemde, modernizmin biçimsel ve estetik bir söylem olarak ülkede yerleşmesi, İzmir Fuarı yapılarında da çarpıcı olarak karşımıza çıkmakta olan yoğun görsel malzeme kullanımında ifade bulmaktadır (Bozdoğan, 1998: 123). Dönemin kültürel programı çerçevesinde, modern mimarlık, bazı biçimlerin karşılığı olarak İzmir Fuarı'ndaki yapılarda da ülke genelinde olduğu gibi kullanılmıştır.

İzmir Fuarı, iktidarın temsili ve ulus-devletin modern imgesi ile uyumlu olarak modern estetik anlayışı ile şekillendirilmiştir. Burada vurgulanmak istenilen, İzmir Enternasyonal Fuarı'nın Türkiye'de 1930'lu yılların modern mimarlık mirasının araştırılmaya değer alanlarından bir tanesi olduğu ve bu dönem ile ilgili araştırmalar için gözardı edilmemesi gereken bir alan olduğu yönündedir.

KAYNAKÇA

Atay, Ç. (1978) *Tarih İçinde İzmir*, İzmir: İzmir.

Batur, A. (1984) " To Be Modern: A Search for a Republican Architecture" Holod R. ve Evin A. (der.) *Modern Turkish Architecture* içinde, ss. 68-94. Pennsylvania: University of Pennsylvania Press.

Bilget, E. (1936) "Dergimize Panayır Hakkında İzmir Urayından Gelen Değerli Mektup" *Belediyeler Dergisi*, 13-18, ss. 44-46.

Bilsel, C. (1996) "Ideology of Urbanism: İzmir in the Republican Period" *METU Journal of the Faculty of Architecture*, 16: 1-2, ss. 13-30.

Bozdoğan, S. (1998) "Türk Mimari Kültüründe Modernizm: Genel Bir Bakış" Bozdoğan, S. Ve Kasaba, R. (der.) *Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik*, ss. 118-136. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Cahit, H. (1937) "Kültürparkları" *Yedigün Mecmuası*, 228/27 Temmuz, s:5.

Çavdar, K. (1986) *İzmir*, İzmir: İzmir Yazım- Dağıtım.

Erdim, M. N. (1991) "İzmir'de Bazı Uygulamalar Üzerine Eleştiriler: Kültürpark" *Ege Mimarlık*, 1:1, ss. 10-13.

Eyüce, Ö. (2000) "İzmir: The Changing Face of a City During the Modernisation Process" *5th Australian Conference on Urban planning/history*, Sydney.

Hotan, H. (2000), Röportaj.

İnönü, İ. (1934) "İzmir Beynelmilel Dördüncü 9 Eylül Panayırının Açılma Merasiminde" *Ticaret ve Sanayi Odası Mecmuası*, Temmuz-Ağustos 1934, ss. 113-115.

İnönü, İ. (1936) "İzmir Enternasyonal Fuarı Açılış Konuşması, İzmir Fuarı" *Belediyeler Dergisi*, 13-18, ss. 4-6.

Ökçün, G. (1971) *Türkiye İktisat Kongresi 1923*. Ankara.

Önsoy, R. (1983) "Osmanlı İmaratorluğunun Katıldığı İlk Uluslararası Sergiler ve Sergi-i Umumi-i Osmani, 1863 İstanbul Sergisi" *Belleten*, 47 (185), ss. 195-235.

Rahmi, O. (1937) "Paraşüt Kulesi", *Yedigün Mecmuası*, 233/29 Ağustos, s. 6.

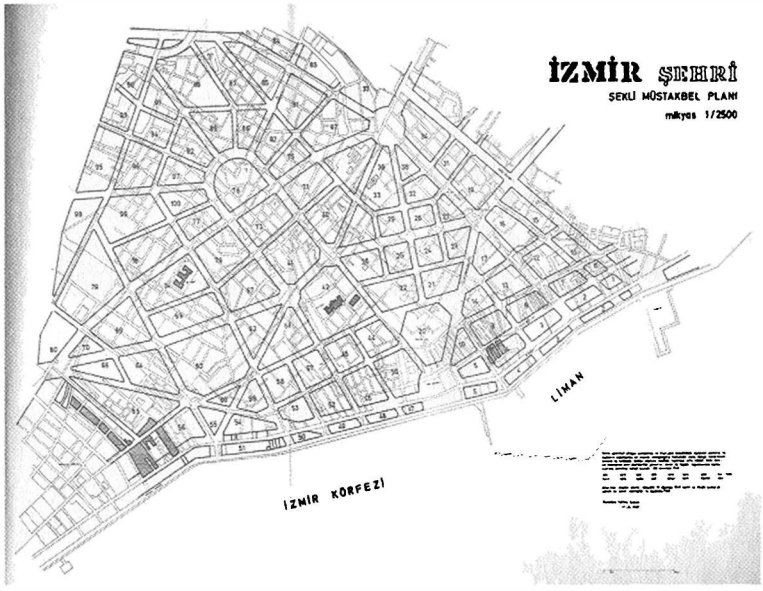
Serçe, E. (1998) *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e İzmir'de Belediye (1868-1945)*, İzmir: Dokuz Eylül Yayınları.

Sönmezdağ, U. (1978) *Atatürk Ormanı ve Kurtuluş Zafer Abidesi*. İzmir: İzmir Atatürk Ormanı Kurma ve Koruma Derneği Yayınları.

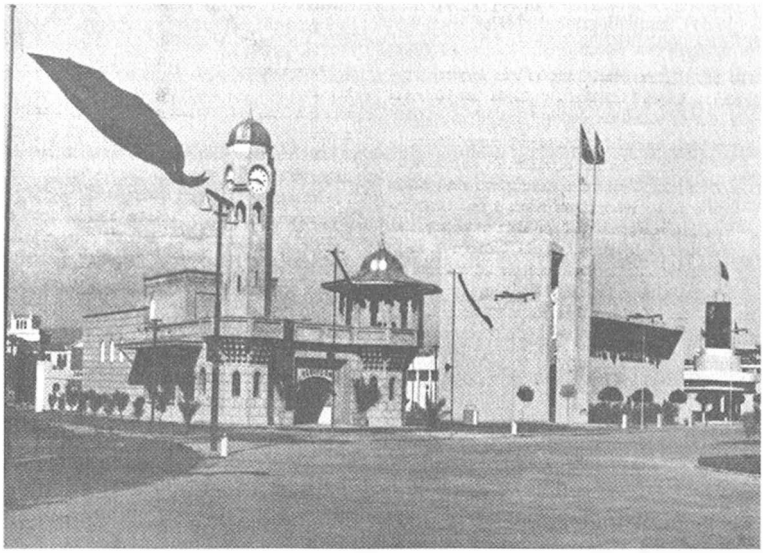
Tansu, M. (1937) "1937 İzmir Enternasyonal Fuarı" *Arkitekt*, 6(12), ss. 325-329.

Tansu, M. (1938) "1938 İzmir Enternasyonal Fuarı" *Arkitekt*, 7(9), ss. 243-252.

Türkmenoğlu, H., Kişisel Fotoğraf Arşivi.
Uz, B. (1934) "İzmir Beynelmilel Dördüncü 9 Eylül Panayırının Açılma Merasiminde" *Ticaret ve Sanayi Odası Mecmuası*, Temmuz-Ağustos 1934, ss. 110-112.
Uz, B. (1937) "Fuar Hakkında" *Belediyeler Dergisi*, 19-24, ss. 44-46.
Yurdkoru, S. (1962) "Kültürpark Ne Maksatla ve Nasıl Kurulmuştu" *Yeni Asır*, 22 Mart 1962, s. 7.
Yürekli, Z. (1995) *Modernleştirici Devrimlerde Geçici Mimarlık ve 1930'larda Türkiye Örneği*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü, İstanbul.



Resim 1: Danger Planı, 1925 (Atay 1978: 58)



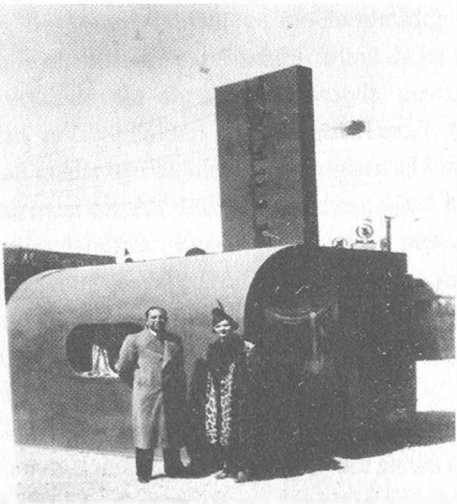
Resim 2: Evkaf Pavyonu, 1938 (Tansu 1938: 244)



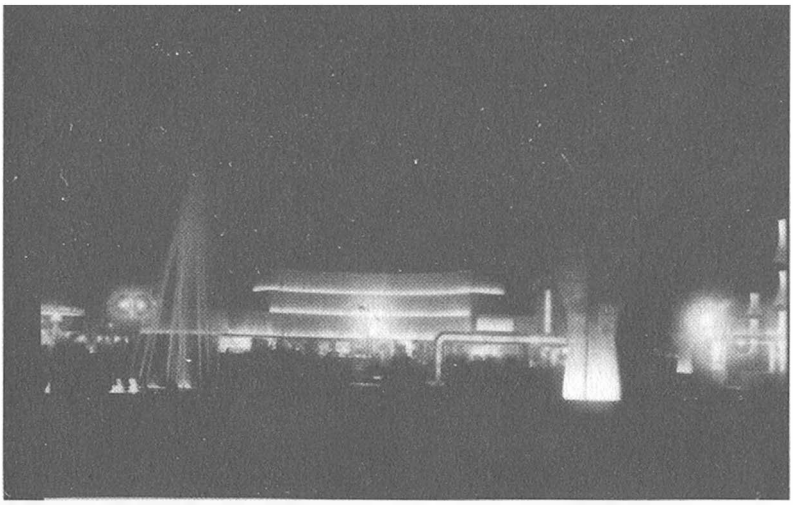
Resim 3: İnhisarlar Pavyonu, 1938 (Tansu 1938: 245)



Resim 4: İzmir Ticaret Odası Pavyonu, 1937 (Tansu, 1937: 327)



Resim 5: Etem Pertev Pavyonu, 1936 (Hüseyin Türkmenoğlu arşivi)



Resim 6: Sümerbank Pavyonu, 1936 (Hüseyin Türkmenoğlu arşivi)

MİMARLIK TARİH YAZIMINA ELEŞTİREL BAKIŞ: CUMHURİYETİN MODERN KENT PEYZAJINI OKUMAK

Zeynep Uludağ

Bugüne kadar yapılmış olan mimarlık tarihi çalışmalarına baktığımız zaman incelenmiş olan peyzaj mimarlığı öğelerinin genel olarak biçim ve üslup üzerinden değerlendirildiğini ve sınıflandırıldığını görürüz. Bu okumalar sırasında oluşturulan evrensel dil, ürünü değerlendirirken onu belli kalıplar içerisinde ele almakta dolayısıyla nesneler arasındaki önemli farklılıkları ve özgünlükleri göz ardı etmektedir. Ancak doğru bir kentsel ve tarihsel analiz için bu okumanın bağlamsal olması, kavramsal bir çerçeveye oturması gerekir. Çünkü her peyzaj öğesi belli ilişkiler sistemi içerisinde anlamlandırılır. Bugün, herhangi bir peyzaj öğesini ait olduğu kentsel, tarihsel ve sosyal coğrafyadan bağımsız, yalnızca bir kentsel obje olarak görürsek, onu biricik yapan, kentsel kimliğini oluşturan anlamlar sisteminden koparmış oluruz. Böyle bir tarih yazımı da gerçekleri yansıtmaz ve yanıltıcı olabilir.

Modern ve modern sonrası tarih yazımını eleştirel bir perspektifle değerlendirirken aynı zamanda yirminci. yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkan toplumsal zamanı, mekânı ve eylemi bir arada kavramsallaştıran kuramsal çalışmalar üzerinde durmak gerekir. Bu çalışma, Ankara'nın modern kent peyzajını bu eleştirel perspektif içerisinde ele alan ve Giddens'ın "*Yapılanma Teorisi*" ve Hägerstrand'ın "*Zaman Coğrafyası*" kuramlarının oluşturduğu kavramsal bir çerçeve içerisinde yapılan bir kentsel peyzaj okuması denemesidir.

1. Modern Tarih Yazımı

Modern tarih yazımının evrenselliği aydınlanma ile birlikte gelişirken, bireyin özerkliği, insan hakları ve akılcılık gibi kavramları da gündeme getirdi. Ancak bu tartışmalarda akıl ve bilgi öne çıkarken beden ve gündelik hayat ilişkisi geri planda kaldı. Tekeli'nin (2000: 344) belirttiği gibi, "Aydınlanma'da dolayısıyla modernitede beden akla karşıt olan bir öteki olarak kurgulanmıştır." Bu akıl ve beden ayrımında özne akıl olmuş beden ise gündelik yaşamda bile yer almamıştır. Oysa beden hem fiziksel olarak hem de toplumsal anlamı ile gündelik yaşam koreografisinin vazgeçilmez bir parçasıdır. Gündelik hayatın yeniden üretimi dolayısıyla toplumsal hayatın sürekliliği bedenin onu anlamlı bir şekilde yeniden kurgulaması ve onun tarafından kurgulanması ile gerçekleşebilir (Tekeli, 2000: 340-346).

Dolayısıyla, aydınlanmanın başlangıçta, insanoğlunu akılcı düşünce yoluyla özgürleştiren pozitif yanı, postmodernist tartışmada dünyayı anlamdan yoksun bırakan ve insanoğlunu teknolojinin ve onun araçlarının tahakkümü altına alan yönetsel gereçleri yaratması ile eleştirilir (Iggers, 2000: 149). Sonuçta aydınlanma mitleri kırmak isterken kendi yarattığı bilimin mutlaklığına olan inanç ile yeni bir mit yaratmış olur. Max Horkheimer, Theodor Adorno ve Herbert Marcuse gibi düşünürler, George Iggers'ın (2000: 149-150) da belirttiği gibi, "Aydınlanma'nın miti yıkmak yoluyla insanları özgürleştirmenin peşinde koşmuş olmasına karşın, bilimsel çözümlemenin doğayı ve insanı anlayabileceğine ve teknoloji aracılığıyla onların üzerinde denetim kazanabileceğine ilişkin yeni bir mit yaratmış olduğunu düşünüyorlardı."

Dolayısıyla modern tarih yazımı bilim ve teknolojiyi yüceltirken, yaşama anlam kazandırmış olan mit ve şiir unsurlarını göz ardı etti, insanı gündelik hayatın sıradan ancak anlamlı ilişkisinden koparttı. Bu rasyonalizasyon sürecinde zaman ve mekân etkileşimi de gündelik zaman kavramının dışında tutuldu. Bu eğilim sonucunda modern tarih yazımında, bu evrensel bütünlüğü bozmamak adına gündelik yaşam aktivitelerinin mekânsal yansımalarına yer verilmedi, çünkü evrensel olarak ele alınan bir konuda yerel özelliklere yer yoktu. Sonuçta modern tarih yazımı, gerçekliği bilimsel, nicel formülasyonlara indirerek varoluşun niteliksel yönlerine ilgiden vazgeçti, gündelik hayatı sıradan bularak dışladı ve böylece

gerçek bilimin özünü oluşturan eleştirel perspektifini de yitirdi (Iggers, 2000: 150).

Bu nedenle mimarlık tarihçilerinin ve sanat tarihçilerinin modern tarih yazımı kuramlarıyla şimdiye kadar yapmış olduğu kategorik okuma toplumsal bağlamdan kopuk, soyut modellerle çalışan bir okumaya dönüşmüştür. Burada mimarlık ve ya fiziksel çevre genelde biçim ya da üslup üzerinden değerlendirilir. Modern tarih yazımında bağlam ve kuram (soyut genellemeler ve özel durumlar; zaman, yerellik ve bireysellikler gibi ilişkiler) dengelenememiştir. Kategorik bir çalışma yapıldığında kategoriler sabittir ve dönüşmezler ve ürün bu kategorilerle değerlendirilir. Dolayısıyla modernite ikonları yok eder ve evrenselliği ortaya koyar.

Bu yaklaşım moderniteyi kendi iç dinamikleriyle oluşturmuş ve yaşamış olan batı toplumu ve batı kültürü için bazı yönlerden bağlamsal olabilir. Ancak bunu yaşamamış olan, modernle geç tanışmış olan bir toplumda bir bağlamın olmayışı daha da belirginleşir.

2. Modern Sonrası Tarih Yazımı

Toplumsal hayatın varoluşunun temel kategorilerinden olmasına rağmen gündelik hayat, zaman ve mekân kavramları yirminci yüzyılın sonlarına kadar tarihte ve sosyal bilimde göz ardı edildi. Gündelik hayat alanı 1970'lere kadar problematize edilmemiş bir alan oldu. Mekân ilişkileri radikal olarak bu dönemden sonra yeniden kurgulandı ve küreselleşen dünya içerisinde yerin anlamı sorgulanmaya başladı (Harvey, 1993: 7). Zaman ve mekân kavramlarının ele alınış biçimi hem tarihte hem de sosyal bilimlerde önemli ölçüde değişti.

Tekeli'nin (2000: 348) belirttiği gibi, "Modernitenin eleştirisiyle ortaya çıkan gelişmeler bir yandan konu olarak gündelik yaşam tarihleri üzerinde ilginin artmasını sağladı, öte yandan gündelik yaşam tarihçiliğindeki ele alışların niteliğini değiştirdi." Bu değişmeler tarih çalışmalarının makro tarihten mikro tarihe doğru yönlenmesine neden oldu. Tek bir büyük anlatıya olan inanç değişti. Tek bir anlamlı tarihsel sürecin yerine şimdi, yerellikleri, farklılıkları vurgulayan, farklı deneyimlere temas eden anlatılar çokluğu yer almaktadır.

Modern sonrası tarih yazımında kuramsal çalışmalar mekân ve sosyal süreçler arasındaki ilişkinin değerlendirilmesi üzerinde yoğun olarak durmuş, doğru bir tarihsel okumanın ancak tarih ve sosyal bilimler ara-

sındaki ilişkinin, ekonomi, sosyoloji ve siyaset bilimi kadar yakın olması gerektiğini vurgulamıştır. Bu bağlamda gündelik yaşam kültüründen bağımsız bir tarih yazımı kurgulamak olanaksızdır.

Dolayısıyla toplum bilim gündelik hayat üzerinden yeniden okunmaya başlandı. Akıl ve bedeni ayrı ayrı kabul eden kavramsal çerçeveler yerine onların birlikte varolduğunu kabul eden ontolojik çalışmalar ortaya kondu. Bir toplumsal sistemin işlerliğinin, gündelik yaşamın sürekli olarak kendisini tekrarına bağlı olduğu görüşü kabul edildi (Tekeli, 2000: 340).

Bu dönemden sonra bedeni önemseyen kavramsal çerçeveler gelişmiş ve gündelik hayat bu bağlamda sorgulanmıştır. Bunlardan, Piere Bourdieu'nun '*habitus*' kavramı, (Bourdieu, 1995; Tekeli, 2000), Hägerstrand'ın '*zaman coğrafyası*' (time-geography), (Hägerst-rand, 1975; Giddens, 1995; Harvey, 1989), Gidden'ın '*yapılanma teorisi*' (structuration theory) (Giddens, 1995), özellikle gündelik hayatı, mekânı ve zamanı birlikte sorgulayan ve bu etkileşimde özneyi yani bedeni soyutlamayan çalışmalardır.

Bu bağlamda mimarlık tarihi çalışmalarında da gündelik hayatı dikkate alan bir mimarlık eleştirisi yapılması gerekmektedir. Gündelik hayatın dili evrensel bir dil değil, her toplum için yeni anlamlar üreten, ayrıca keşfedilmesi gereken bir dildir. Gündelik hayat yeni anlamların üretilmesinde, bu yaratıcı etkinliğin yeni yaratımları olanaklı kılacak bir biçimde hazır tutulduğu bir zemin yaratır (Lefebvre, 1998:20). Modernin getirdiği problemleri ancak yere ve zamana özgün kuramlarla aşabiliriz. Bu açıdan bize yol gösterebilecek birkaç yaklaşımdan söz edebiliriz. Bunlardan: betimlemeye dönmek, "*yoğun betimleme*" (thick description) (Geertz, 1973; Iggers, 2000; Tekeli, 2000), İtalya merkezli mikro-tarih çalışmaları (Iggers, 2000; Tekeli, 2000), zaman coğrafyası (Hägerstrand, 1975; Giddens, 1995; Harvey, 1989) ve Lefebvre'in gündelik hayat kuramı (Lefebvre, 1998) öncü çalışmalardır.

Ancak bu çalışmalar ayrı ayrı gündelik hayatı sorgulayan zaman ve mekânı kavramsallaştırmaya çalışan kuramsal çalışmalar olsa bile mimarlık tarihi yazımında mimarlık ürününü gündelik hayatın etkileşimi üzerinde kavramsallaştıran yaklaşımlar henüz yaygınlaşmamıştır. Bu çalışmada, cumhuriyetin modern kent peyzajını, bağlamsal bir çerçeve içerisinde değerlendirecek, zamanı, mekânı ve gündelik hayatı birlikte ele

alan ontolojik bir yaklaşımla kavramsallaştırmayı deneyeceğiz. Bu anlatı, dönemin en önemli ve etkili kentsel peyzaj kararı olması dolayısıyla Gençlik Parkı üzerinden kurgulanacaktır. Gençlik Parkı başkent Ankara'nın ilk büyük kent parkı, kentsel mekânın ve bu bağlamda kamusal hayatın, sosyal, kültürel ve fiziksel dönüşümünün en başarılı örneklerinden birisidir. Aynı zamanda bize Atatürk Cumhuriyetinin yeni toplumsal mekânınını, rejimin ideolojisini ve toplumun ruhunu yansıtabilecek sınırlı sayıda eserden biridir.

3. Cumhuriyetin Modern Kent Peyzajı

Bu anlatıyı kurgulayabilmek için onu 1930'lardaki bağlamına oturtmak ve bu bağlamda anlamını yeniden kurmak gerekir. Cumhuriyetin modern kent peyzajını yeniden kurmak ancak otuzların kent bağlamı içinde gerçekleşebilir. Çünkü geçen zaman içerisinde eserin kendi anlamının yanında ilişkide bulunduğu kentsel ilişkiler de değişmiştir. Örneğin, Gençlik Parkı'nın cumhuriyetin ilk yılları içerisindeki anlamı ve misyonu, bugünkü anlamından çok farklıdır. Parkın geçen süre içerisinde bulunduğu ilişki sistemi değişince anlamı da değişmiştir. Dolayısıyla parkı günümüzdeki fiziki içeriği üzerinden değerlendirmek, kurulduğu dönemdeki simgesel anlamı ve gündelik hayattaki işlevini çözmek açısından yanlış yönlendirici olabilir. Ankara'nın kentsel peyzajıyla ilgili bu tür çalışmalar ne yazık ki çok sayıda değildir.

Bu nedenle, parkın önce *kent makroformu* içindeki anlamı, daha sonra yapıldığı dönemdeki *gündelik yaşamı* içerisindeki anlamı (kamusal alanın kurulmasını), son olarak da *insanların gündelik rutinleri* içerisindeki anlamını sorgulayacaktır.

4. Gençlik Parkı'nın Kent Makro Formu İçerisindeki Anlamı

Modernitenin henüz gündelik hayata girmediği, kentsel mekânı etkilemediği bir yerde Gençlik Parkı gibi büyük ve gösterişli bir kent parkının yapıldığı ve kentsel peyzaja damgasını vurduğu noktadan kente baktığımızda, aslında bu parkın 270 derece etrafında bir kent olmadığını, adeta kentini bekleyen bir park olduğunu görmemiz çok zor değildir. Jansen planında 300 bin kişilik bir nüfus olacağı varsayılarak tasarlanmış yaklaşık 16. 000 hektarlık bir kentin 260. 000 m²lik bir parka sahip olması kent makroformunun yaklaşık binde ikisi gibi bir oran demektir. Parkın

yapıldığı dönemde hâlihazırdaki kent lekesinin yaklaşık 6. 000 hektar olduğunu düşünürsek parkın kent makroformunda oldukça etkili ve bir büyük bir yeri bulunduğunu görebiliriz. Bu parkın 1930'lu yıllarda kentsel peyzajı hemen hemen hiç oluşmamış bir kentte, o makroforma yaptığı katkı elbette ki bugünkü makroform içerisindeki yeri ile kıyaslanamaz.

Bugün kent içerisinde kalmış olan Balgat Mahallesi, kent merkezinden sadece 8 km. uzaklıkta olmasına rağmen o yıllarda, hatta 1950 yılında bile, hâlâ yolu ve toplu taşımı olmayan, Ankara'dan arabayla ancak iki saatte ulaşılabilen bir köydür. Lerner'in (1969) 1950 yılında yaptığı bir araştırma, o günlerin Balgat köyünü ve başkenti anlayabilmek için çok önemli bir kaynaktır. Köyde muhtar ve bakkal dışında Ankara'yı gören hemen hemen hiç kimse yoktur. Köyde muhtardan başka kimsenin radyosu yoktur. Köy halkının kentle tek bağlantısı akşamları muhtarın misafir odasında dinledikleri radyo haberleridir. Ankara'nın hemen yakınındaki bir köyde bu kadar olanaksızlıklarla dolu bir yaşantı varken, kentin de bundan daha farklı bir manzaraya sahip olması beklenemez. Böylesine büyük bir kent parkına bu kentin ihtiyacı olduğunu söylemek ve bunu kentin güzelleşmesi ya da rekreasyon ihtiyacı gibi gerekçelerle açıklamak hiç de inandırıcı olmaz.

5. Gençlik Parkı'nın Gündelik Yaşam İçerisindeki Anlamı

Otuzlarda başkentte kentleşme olgusunun getirdiği pek çok sorunla birlikte çağdaş bir kent yaşamı kurgulanıyordu. Ankara, modernleşme projesinin ilk büyük kenti olarak rejimin başarısı ile özdeşleşmiş, Türk milletinin dönüşen enerjisinin ve ideallerinin bir sembolü olmuştu (Uludağ, 1998b: 65). 1930'larda Türkiye'de, kentsel altyapı yatırımlarının çok sınırlı geliştiği bir dönemde, Ankara'ya verilen öncelikle birlikte Ankara'nın hızla kentleşmesi, modern kent peyzajının ve modern kent yaşamının oluşması kaçınılmazdı. Ancak otuzların sonuna doğru İkinci Dünya Savaşının getirdiği ekonomik, politik ve sosyal sorunlar tüm ülkeyi etkilemişti.

Gençlik Parkı'nın 1938 yılında başlayan inşaat çalışmaları, 1943 baharına kadar devam eder. Bu dönem boyunca parkla ilgili haberler sık sık gazetelerin ilk sayfalarında yer alır. Aynı dönem savaş politikasının getirdiği ekonomik ve sosyal sıkıntıların yaşandığı dönemdir, halka ekmek vesikayla verilirken, bir yandan da un ve şeker dağıtılmaktadır. Gazetele-

rin manşetlerini süsleyen parkla ilgili haberlerin hemen yanında bu tür haberlerin yer alması, ülkenin o dönemdeki ekonomik, politik ve sosyal şartları gözönüne alındığında Gençlik Parkı'nın ne kadar olağanüstü bir karar olduğunu bize gösterir.

Ancak, çok boyutlu bir tarihsel sorgulama, parkın kent peyzajı için yerini daha farklı bir bakış açısına götürür. Bu olağanüstü çaba ve özverinin arkasında Cumhuriyetin idealindeki rekreasyon ve onun hedeflediği değişim vardır (Uludağ, 1998b: 66). İdeallerdeki bu değişim sadece kentsel mekânın değişmesi değil, o mekânda kurgulanacak modern kent yaşamının değişmesidir. Gerçek modernleşme ancak kentlinin gündelik hayatının, sosyal yaşantısının değişmesiyle mümkün olabilecekti. Açılan bulvarlar, inşa edilen modern binalar kentte gündelik hayattaki sosyal yaşantıyı değiştirmeye yetmiyordu. Çeşitli reformlarla modern bir Türk toplumu yaratmayı hedefleyen Cumhuriyetin kurucularının, bunu öncelikle gündelik hayata ve sonra, onun kurgulanacağı kentsel mekâna taşımadan gerçekleştirmeleri mümkün değildi. Tüm halkın, cinsiyet, statü ve etnik köken ayırmadan bir arada, geleneksel olmayan, yeni bir sosyal deneyimi paylaşabilecekleri kamusal alanlara ihtiyaç vardı. Gençlik Parkı bunu kamusal alanda, geleneksel mesire olgusuna alternatif bir rekreasyon ortamı sunarak gerçekleştirebilirdi (Uludağ, 1998b: 68).

Gençlik Parkı 1943'te oldukça anlamlı bir günde 19 Mayıs Gençlik ve Spor Bayramı'nda stadyumda yapılan gösterilerden sonra törenle açıldı. Parkın açılmasıyla birlikte bedeli oldukça büyük de olsa rejimin idealleri gerçekleşmiş oldu. Ankara gibi kurak bir bozkırın ortasında inanılmaz bir su yüzeyi yaratılmış, bu da deniz özlemi çeken Ankaralıları adeta denize kavuşmuşçasına heyecanlandırmıştı. Özellikle İstanbul'dan gelen ve İstanbul'un o renkli peyzajına alışık olan bürokratlar açısından Ankara'nın o sessiz ve sıkıcı peyzajı oldukça değişmişti.

Park daha açılmadan gazetelerin manşetlerinde haber olmuş ve inşaatın her etabı kentliye müjdeli bir haber olarak duyurulmuştu. Kemal Zeki Gencosman (1942: 2), *Ulus* gazetesindeki bir yazısında "Bozkırın Ortasında Bir Cennet" başlığı altında parkın peyzajını anlatmış, gün batımında fıskiyeden yükselen suyun çok çekici bir manzara yarattığını ve burasının bir kültür parkı olacağını duyurmuştu. Ömer Liva Türkmen (1943) ise parkın açılışını *Ulus* gazetesindeki yazısında "19 Mayıs Bayramında Hükümetin Ankaralılara Güzel Hediyesi: Gençlik Parkı" diye duyurmuştu.

Park, özellikle ilk açıldığı yıllarda tüm mevsimlerde önemli bir rekreasyon alanı, bir buluşma yeri, bir aktivite merkezi haline gelmişti. Tüm kentli kadın, erkek, çocuk, büyük bir arada parkta dinlenme, eğlenme ve spor yapma olanağı buluyor, hatta başka kentlerden Ankara'ya gelen misafirleri ilk olarak Gençlik Parkı ile tanışıyordu. Bu bağlamda Gençlik Parkı sadece gündelik hayatı değiştirmekle kalmamış aynı zamanda rejimin kendini ve gücünü sembolleştirebileceği bir araç olmuştu.

Yazın Gençlik Parkı plajı Ankara'nın en gözde eğlence mekânı oluyor, yüzme, kürek, yelken gibi su sporları hem eğitim, hem eğlence, hem de seyir amaçlı tüm kentliyi buraya çekiyordu. Çocuklar yüzme dersleri alıyor, gençler 'deniz banyosu' yapıyor, güneşleniyor, yüzme, kürek ya da yelkenli yarışları yapılıyor, halk ve basın heyecanla bunları izliyordu (Resim 1, 2). Yüzme yarışları yapılacağı zaman havuza kulvar çekiliyor ve havuz yarışlar için düzenleniyordu. Göldeki 'sandal sefası'nın zevki tüm kentliyi büyülemişti. Yine suyun kıyısında bulunan 'Gençlik Parkı Gazinosu'nda özellikle caz sevenler için müzikli eğlenceler düzenleniyordu.

1944 yılında 30 Ağustos Zafer Bayramı gösterileri Gençlik Parkı'nda yapılmış ve yüzme, kürek ve yelken yarışları düzenlenmişti. Bayan İnönü tüm yarışları ilgiyle izlemiş ve beğeniyle karşılamıştı (*Ulus*, 31. 8. 1944: 1-2) (Resim 3). Bugün için bile inanılmaz görünen bu manzara 1940'ların Ankara'sı için gerçekten parkın misyonunu büyük bir başarıyla gerçekleştirdiğinin bir kanıtıydı (Uludağ, 1998b: 73).

Kış mevsiminde parkın donan havuzu ayrı bir eğlence merkezi oluyor, buz pateni yapan gençler ve onları seyreden kalabalık yine parkı dolduruyordu (Resim 4). Gençlik Parkı açıldığı günden itibaren tüm mevsimlerde kentin rekreasyon, eğlence ve spor merkezi oldu. Parktaki gündelik hayat 1950'lere kadar gazetelerin ilk sayfalarında yer aldı. Çok partili dönemle birlikte yönetim, modern kent yaşamının ve modern rekreasyonun nasıl olması gerektiği konusunu da kapsayan modernist müdahaleci tutumunu yumuşatacaktır.

Sonuçta, Gençlik Parkı Atatürk'ün sosyal, kültürel ve politik alanlarda gerçekleştirdiği radikal reformların sosyal alandaki bir uzantısı şeklinde okunabilir (Uludağ, 1998b: 74). Yeni sosyal normlarla oluşan kamusal kültürün gelişmesi ve gündelik hayatta yerini alabilmesi için gerekli olan kentsel mekânın kurgulanması bu modernleşme projesinin en önemli parçasıydı. Öyle ki kentte yaşantının modernleşmesi gündelik hayatın

değişmesiyle gerçekleşebilirdi ki bu da belki gerçekleşmesi en zor olacak dönüşümdü. Bu bağlamda, Gençlik Parkı, kentsel peyzaja hem görsel, hem de eylemsel bir müdahaleydi. Kentlinin geleneksel yaşantı kalıplarını değiştiren, yeni bir sosyal bağlam ve yeni alışkanlıklar kazandıran bir kamusal alan örneği oldu. Bu da rejimin idealindeki kentsel peyzajın kurgulanmasında önemli bir kazanımdı.

6. İnsanların Gündelik Rutinleri İçerisindeki Anlamı

Hagerstrand tarafından geliştirilmiş olan 'zaman coğrafyası' yalnızca zaman ve mekân içerisinde bireylerin hem davranışlarını hem de biyografilerini açıklamak için etkili bir yöntem değil, aynı zamanda erişebilirlik, ulaşılabilirlik ve kısıtlılık analizini gerçekleştirebilmek için de önemli bir araçtır (Pred, 1982: 157). Bireyler, gündelik faaliyetlerini geçen zaman ve değişen mekân içerisinde kişisel olarak ya da kolektif olarak oluşturan öznelerdir. Hägerstrand zaman coğrafyasında bireyin hem mekân, hem de zaman içerisindeki hareketini üç boyutlu bir haritada gösterir. Gündelik yaşamın nesnel olarak temsili olan böyle bir grafik aynı zamanda mekân ve zaman etkileşimini çok açık bir hale getirir (Tekeli, 2000: 353).

Toplumsal hayatta bu zaman-mekân patikalarının kesişmesi kaçınılmazdır. Bu kesişmeler genellikle uygun "istasyonlar"dan *(local)*, yani çalışma, alışveriş vb. faaliyetlerin yürütüldüğü yerlerden ve belirli toplumsal etkileşimlerin gerçekleştiği "alanlar"dan oluşan bir coğrafi örüntü çerçevesinde ortaya çıkar (Harvey, 1999: 238). Dolayısıyla kentsel mekân, hepsi insanların farklı ya da aynı niyetlerle oluşturduğu sayısız eylem tarafından yaratılır (Resim 5).

Ankara içinde yaşayan kentlilerin bu eylemlilik eğrileri çizildiği zaman Ankara'nın belli bir tarihteki sosyal prizması ortaya çıkar. O sosyal prizma insanların davranışlarını belirleyemez ama kentsel mekânsal etkileşimin sınırlarını çizen bir çerçeve oluşturur. Bireylerin gündelik hayatını anlatan zaman mekân haritasında, onların bireysel eylemlilik eğrileri üzerinden kentin belli bir dönemdeki sosyal, kültürel ve fiziksel yapısını anlamak ve gelişen dönüşen kenti okumak bu kavramsal çerçeve içerisinde doğru bir yöntem olabilir.

Cumhuriyet öncesi Ankara'sında oldukça kısıtlı bir sosyal hayat vardır. Rekreasyon alanları sadece bağ evleri, bahçeler ve yaylalarla sınırlıdır. Ulus meydanında, ilk Meclis Binası'nın karşısında (bugün 100. Yıl Çarşısı'nın bulunduğu yerde) bulunan "Millet Bahçesi" ise yerleşmenin

tek parkıdır. Kasabada kadın ve erkeklerin bir arada olduğu ve paylaştığı bir dinlenme ve eğlence mekânı yoktur (Uludağ, 1998b: 66).

1930'lu yıllarda Ankara hâlâ bir yayalar kentidir. Bu dönemde kent içerisinde yaya yolculuklarının toplam yolculuklar içerisindeki yüzdesi %87'dir (Tekeli, 1986: 65). Dolayısıyla kent içerisinde özellikle hafta içi günlerde gelişen sosyal hayat bir yayanın gün içerisinde yürüyebileceği mesafeyle (bu da yaklaşık 4 km. lik bir mesafedir) sınırlı bir kent parçasıdır. Hafta sonları kente yakın mesafede bulunan mesire alanları özellikle su kenarları kentliyi çekmekte ancak buralara arabayla gidilebilmektedir.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında modern Türk toplumu için rekreasyonun anlamı ve sosyal deneyimi Cumhuriyet ideolojisi çerçevesinde tanımlanmış ve yorumlanmıştır (Uludağ, 1998b: 74). Rekreasyon ihtiyacını karşılamak üzere oluşturulan bir kamusal alan olan Gençlik Parkı kentlinin gündelik hayatına girmesiyle birlikte onların günlük hayattaki eylemlilik eğrilerini değişmiştir ve bu bağlamda bireylerin eylemlilik eğrilerin buluştuğu bir lokal olmuştur (Resim 6). Park kısa sürede önemli bir rekreasyon alanı, bir buluşma yeri, bir etkinlik merkezi haline gelmiş ve ulusal ideallerin, gücün ve rejimin ideolojisinin sosyal alanda bir sembolü ve aracı olmuştur. Bu durum o dönemin Ankara'sı için gerçekten parkın misyonunu büyük bir başarıyla gerçekleştirdiğinin bir kanıtıdır.

7. Sonucu Düşünürken

Kentte kamusal alanlarda oluşacak birliktelikler, rutinler ve etkileşimlerle toplumsal hayat yeniden yaratılmakta ve bir arada tutulmaktadır. Zaman içerisinde kamusal alan ve kamusallık anlayışı değiştikçe kentin mekânsal kullanım alanı ve biçimi de değişir. Mekânlar önemli anlam kaymalarıyla karşılaşırlar ve değişen sosyal pratiklerle varlıklarını sürdürürler. Bu nedenle kentin sabit mekânlardan, kentsel objelerden, bina cephelerinden, siluetlerden, planlardan, vb. sabit göstergeler üzerinden okunması yanlış yönlendirici olabilir. Bu mekânlar gündelik hayatı destekledikleri durumda anlam kazanırlar. Örneğin Gençlik Parkının ilk kurulduğu yıllardaki "toplumsal anlamı" ile kamusallığın o günlerdeki anlamı elbette bugün kamusallığın televizyon ve ya bilgisayar karşısında, internet ortamında kurulduğu bir toplumdaki anlamından farklıdır. Bu mekânlar değişen sosyal pratikler, toplumsal ilişki ve kentsel dönüşümler karşısında yeni anlamlar kazanmışlardır. Bu tür mekânların "toplum-

sal anlamlarının" ve tarihten günümüze taşıdıkları "simgesel değerlerin" üzerine yapılan çözümlemeler kentsel koruma problematiğine yeni boyut ve bakış açıları kazandırabilir. Bu çalışmalar aynı zamanda, sosyal değerlerin, kent kültürünün ve kentsel belleğin gelecek nesillere taşınması açısından önemlidir.

Bu tür bağlamsal okuma örnekleri çeşitlendirilebilir. Bu açıdan Gençlik Parkını Avrupa'daki herhangi bir modern kamusal park kategorisinde değerlendirmek parkın anlam ve işlevini tam olarak yansıtmayacaktır. Onun sosyal anlamını ortaya çıkartmayacak, parkı 'herhangileştirecektir'. Dolayısıyla onu gündelik hayattan kopartmadan, soyut bir nesne gibi ele almadan değerlendirmek gerekir.

Tekeli'nin (2000: 354) belirttiği gibi, ". . . genel eğilimler ve büyük sosyal dönüşümlerle ilgilenen tarihin, gündelik yaşamla birlikte bir birini tamamlayıcı olarak alınması" bizi modernist mantığın kalıpları içerisinde bir gündelik yaşam eleştirisine götürecektir. Bu durumda makro ve mikro yaklaşımların her biri diğeri için bir eleştiri çerçevesi oluşturur.

Sonuçta bugünün mimarlık tarihi belki de bu bağlamda ürünün yapıldığı dönemki anlamın yeniden kurgulanması, bir başka deyişle anlamların restitüsyonu olabilir.

KAYNAKÇA

Berman, Marshall (1988) *All That is Solid Melts into Air*. London: Penguin Books.

Bourdieu, Pierre (1995) *Pratik Nedenler*. İstanbul: Kesit Yayıncılık.

Burke, Peter (1994) *Tarih ve Toplumsal Kuram*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Gencosman, K. Z. (1942) "Bozkırın Ortasında Bir Cennet" Ulus Gazetesi, 26. 3. 1942: 2

Giddens, Anthony (1995) *The Constitution of Society, Outline of the Theory of Structuration*, Cambridge: Polity Press.

Harvey, David (1985) *Consciousness and the Urban Experience*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

Harvey, David (1989) *The Condition of Postmodernity*. Cambridge: Basil Blackwell.

Harvey, David (1993) "From Space to Place and Back Again: Reflections on the Condition of Postmodernity", Bird, Jon vd. (der.) *Mapping the Futures* içinde, NY: Routledge, ss. 3-29.

Hägerstrand, Torsten (1975) "On Definition of Migration". Jones, Emrys (der.) *Readings in Social Geography* içinde, New York: Oxford University Press, ss. 200-209.

Iggers, G. G. (2000) *Bilimsel Nesnellikten Postmodernizme Yirminci Yüzyılda Tarihyazımı*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Lefebvre, Henri (1998) Modern Dünyada Gündelik Hayat. İstanbul: Metis Yayınları.

Lerner, D (1969) "The Grocer and the Chief: A Parable. " Fava, S. F. (der.) Urbanism in World Perspective içinde, New York: Thomas Y. Crowell Company, ss. 369-388.

Pred, Allan (1982) "Social Reproduction and the Time-Geography of Everyday Life. " Gould, Peter and Olsson, Gunnar (der.) A Search for Common Ground içinde, London: Pion Limited, ss. 157-186.

Tekeli, İlhan (1986). "Kent İçi Yolcu Taşıma Hizmetlerinin Örgütlenmesinin Gelişimi. " ODTÜ. Şehir ve Bölge Planlama Grubu, Ankara 1985'den 2015'e içinde, Ankara: Ankara Büyükşehir Belediyesi Yayını, ss. 65-71.

Tekeli, İlhan (2000). "Gündelik Yaşam Üzerine Düşünceler." Atacan, Fulya vd. (der.) Mübeccel Kıray İçin Yazılar içinde, İstanbul: Bağlam Yayınları, ss. 339-354.

Thrift, Nigel (1997). "On the Determination of Social Action in Space and Time." Barnes, Trevor ve Gregory, Derek (der.) *Reading Human Geography* içinde, New York: Arnold Press, ss. 376-406.

Türkmen, Ö. L. (1943) "19 Mayıs Bayramında Hükümetin Ankaralılara Güzel Hediyesi: Gençlik Parkı" Ulus Gazetesi, ondokuzuncu 05. 1943.

Uludağ, Zeynep (1998a) "The Social Construction of Meaning in Landscape Architecture: A Case Study of Gençlik Parkı in Ankara." Yayınlanmamış Doktora Tezi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü, Ankara.

Uludağ, Zeynep (1998b) "Cumhuriyet Döneminde Rekreasyon ve Gençlik Parkı Örneği." Sey, Yıldız (der.) *75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık* içinde, İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, ss. 65-74.

---------- *Ulus Gazetesi*, 27. 12. 1943, s. 1

---------- *Ulus gazetesi*, 7. 7. 1944, s. 1.



Türkiye'yi örnek tutarak

Mısır büyük bir öğretim seferberliğine girişiyor

C. H. P. Genel Sekreteri Gümüşhane'de

Danimarka'da umumi grev 23 kışının idamı üzerine

Sofya'da büyük bir siyasi

Amerikan kıtaları Brest'in merkezine

Gençlik Parkında dün su sporları müsabakaları yapıldı

MAKİNEYE VERİRKEN

Resim 1: Gençlik Parkı'nda yapılan su sporları yarışmaları (*Ulus*, 18. 9. 1944, s. 1)
Resim 2: Gençlik Parkı'nda plaj sefası (*Ulus*, 7. 7. 1944, s. 1)



bayramını kutladı

Rahmetli Başvekil Dr. Refik Saydam yarın anılacak

İzmir'de 39 derecesıcak!

Gençlik parkında ilaç satılı

Sahre su müsabaka saatlerde verilecek

Alman

MAKİNEYE VERİRKEN



hul Asker Anıtı
de yapılan tören
Gençlik Parkında yapılan müsabakalara ait resimler

Resim 3. Gençlik Parkı'nda 30 Ağustos Zafer Bayramında yüzme ve kürek yarışları (*Ulus*, 31. 8. 1944, s. 8)



Gençlik Parkının donan havuzunda dün paten yapıldı

Antep kurtuluş yıldönümünü törenle kutladı

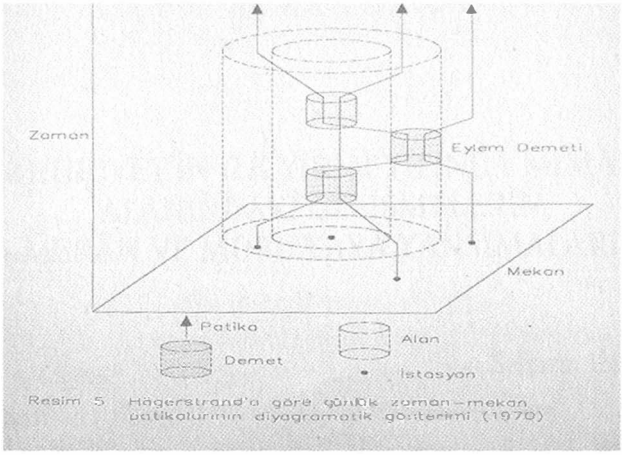
Avrupa'nın mukadderatı

Bu başlık altında bir yazı yazan Slovo soruyor:

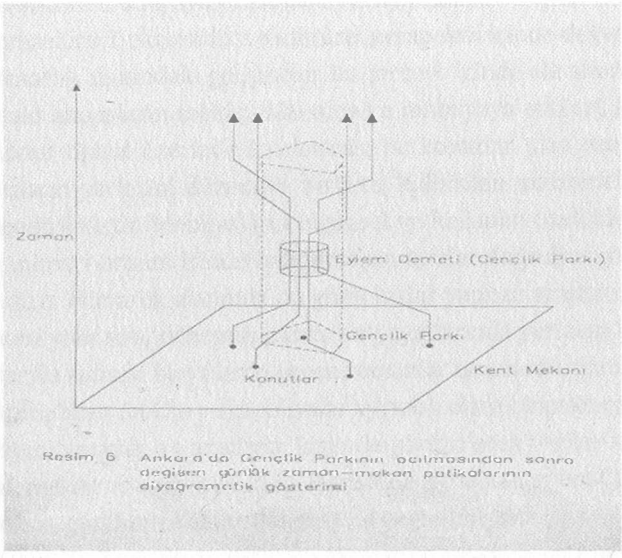
"Dünyanın dörtte üçünü idare eden üç büyük İmparatorluk Almanları kovamazlarken Bulgaristan'ı Almanları kovması hangi mantıkla izah edilebiliyor?.,

Mahmut Esat Bozkurt dün törenle gömüldü

Resim 4: Gençlik Parkı'nın donan havuzunda kış sporları (*Ulus*, 27. 12. 1943, s. 1)



Resim 5: Hägerstrand'a göre günlük zaman-mekân patikalarının diyagramatik gösterimi (Hägerstrand, 1975:201, Harvey, 1989: 212)



Resim 6: Ankara'da Gençlik Parkı'nın açılmasından sonra değişen günlük zaman-mekân patikalarının diyagramatik gösterimi. (Uludağ, 1998a: 33)

CUMHURİYET'İN İLK YİRMİ YILINDA MİMARLIK ALANINDAKİ GELİŞMELERİN MEKÂN VE MOBİLYAYA YANSIMALARI

Şebnem Uzunarslan

1. Giriş

Bu çalışmada, Cumhuriyetin ilk 20 yılında mimarlık alanındaki gelişmelerin mekân ve mobilyaya yansımaları araştırılmıştır. Toplumun yeniden yapılanma süreci, ekonomik ve kültürel perspektif içinde değerlendirilerek, mimarlık alanındaki gelişmeler bu çerçeve içinde ele alınmıştır. Mimarlıktaki arayışların mekân düzenine ve mobilyaya etkileri, kent merkezli konut tipleri üzerinde incelenmiş; bu konutlar plan özellikleri ve mobilyaların yerleşim düzeniyle birlikte, kullanılan malzemeleri ile de değerlendirilmiştir. Mobilyaların biçimsel ve kullanım özellikleri ise dönemin mimari ortamı içinde belirginleşen tarzlar doğrultusunda ortaya konmuştur. Mimarlık alanında bu güne kadar yapılan araştırmaların incelenmesi yanı sıra, dönemin gazete ve yayınlarında yer alan reklâm ve haberler ile konusu bu yıllarda geçen romanlar taranarak, günümüze kadar korunabilen mekân ve mobilyalar ayrıntılı olarak incelenerek, ayrıca bu dönemi yaşayan ve araştıran kişilerle görüşülerek veriler saptanmış; mimarî, mekân ve mobilya üçgeni içerisinde ele alınan erken Cumhuriyet döneminin, günümüze olan etkilerine de değinilmiştir.

2. Cumhuriyet'in İlk Yirmi Yılında Toplumsal Değişimin Mimarlık Alanındaki Etkileri

2. 1. Toplumsal Değişim Sürecinde Ekonomik Koşullar ve Kültürel Yapılanma Hareketleri

Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren başlayan toplumsal değişim, büyük ölçüde ekonomik koşullara bağlı olarak gerçekleşebilmiştir. Bu değişim her alanda kendini hissettirmiş ve kültürel değişimin de temelini oluşturmuştur. Tekeli (1998: 1), "Türkiye'de Cumhuriyet Döneminde Kentsel Gelişme ve Kent Planlaması" başlıklı yazısında, yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin aydınlanma geleneği içinde köktenci bir çağdaşlaşma ya da "modernite" projesini uygulamaya çalıştığını anlatır.

Türkiye'nin çağdaşlaşma projesi, zengin bir kültürel birikimin ve tarihsel bağlarının izlerini taşımaktadır. "Batıya rağmen batılılık felsefesi" ile gerçekleştirilen devrimler değişim sürecinin simgesi haline gelmiştir.

Ekonomik Koşullar

Cumhuriyetin ilk yılları, Birinci Dünya Savaşından sonra, zorlu şartlarda verilen büyük mücadelenin sonucunda kazanılmış Kurtuluş Savaşı'nın doğal olarak yaratmış olduğu tahribatı onarmaya çalışarak geçmiştir. Bu çalışmalar yorgun insan gücü ve çökmüş bir ekonomiyle gerçekleştirilmeye çalışılmıştır.

1920'li yılların yapım programı zorunlu ve fonksiyonel yatırımlara öncelik vermiş, ancak ilk yıllarda planlandığı kadar hızlı gelişmeler gerçekleşememiştir. Öngörülen program çerçevesinde, alt yapı tesislerinin millîleştirilmesi, ulaşım ağının geliştirilmesi gibi mühendislik yatırımları, savaş mağduru Anadolu kentlerinin onarımı ve küçük ölçekli hizmet ve prestij yapılarının yapımı, Ankara'nın başkent olarak inşa ve kuruluş girişimleri ile Misak-ı Millî sınırları dışında kalmış göçmenlerin iskanı konularına yer verilmiştir (Batur, 1998: 210).

Yeniden yapılanma sürecinde, yapı sanayinin yetersizliği ve bütünüyle ithal malzemeye bağımlı olmasının yanı sıra, mimar, mühendis, teknisyen, kalifiye işçi ve usta düzeyinde boşlukların olması bu zorlu sürecin aşılmasını güçleştirmekteydi. Ayrıca 1929 dünya ekonomik bunalımı, Türk ekonomisinde de çeşitli önlemler alınmasını gerektirmiş; bu dönemde devletçi bir politika benimsenerek ithalat ve ihracatta yeni düzenlemelere gidilmiştir.

1930'lu yılların zorunlu olarak yönlendiği devletçi ekonomi politikası, yapılanma sürecinde kamu sektörünü öncelikli hale getirmiştir. Dönemin ekonomik koşullarının doğrudan etkilediği çağdaşlaşma süreci, kentsel ve kırsal alanlardaki yapısal gelişimin yanı sıra, toplumun yaşam biçimini de yönlendirmiştir.

Kültürel Yapılanma Hareketleri

Dönemin kültürel yapılanma hareketlerini irdeleyebilmek için, Cumhuriyet öncesi Osmanlı İmparatorluğu'nun gelmiş olduğu noktadaki kültürel yapıya iki farklı açıdan bakmak gerekmektedir. Bunlardan birincisi yaşam biçimi ve alışkanlıklardır ki toplumun genel yapısını mekânsal boyutları ile ifade eder. Diğer bakış açısı ideolojik açıdan yaklaşımdır ve geçmişle gelecek arasında köprü kurarak kültürel gelişimin boyutlarını tanımlar ki bu boyutlar Cumhuriyet sonrasında amaçlanan çağdaşlaşma ve modernleşme sürecinin gelişimini ve önemini açıkça ortaya koymaktadır.

1930'ların ikinci yarısından itibaren kültürel değişimin toplumdaki yansımaları belirginleşmeye başlamıştır. Ülkenin modernizasyonu çerçevesinde gerçekleşen atılımlar ve batıdaki gelişmeler günlük hayatı ve yaşam biçimini doğrudan etkilemiştir. Yeniden yapılanma sürecindeki kent planlamaları ve yapı tipleri, dönemin güçlenen akımı "modernizm" etkisinde gelişmiş; İslâm/Doğu kökenli kültürden Batı kültür evrenine geçmenin tamamlayıcısı olarak kabul edilmiştir. Eski toplum düzeniyle bağların tek tek koparıldığı bu dönemde, "her alanda çağdaşlık" felsefesi bağlamında modern mimarinin de uygulanmaya başlaması ile konutların mekân düzeni kullanım biçimi ve mobilya tipleri de değişmiştir (Batur, 1998: 218, 220).

Dönemin kültürel yapılanma hareketleri doğrultusunda artış gösteren yayınlar, hemen her konuda toplumu bilgilendirerek, çağdaşlaşma yolunda yönlendirmeyi amaçlamış ve bu sürece büyük ölçüde katkıda bulunmuşlardır.

2. 2. Mimarlık Alanındaki Gelişmeler

Erken Cumhuriyet döneminde yaşanan yeniden yapılanma süreci toplumsal hareketliliğe paralel olarak mimarlığa da yansımıştır. Mimarlık bu sürecin bir sembolü haline gelmiş; özellikle 1930'lu yıllarda modern ve

çağdaş toplumun aynası olarak kabul edilmiştir. Aynı zamanda hızlı kentleşme hareketlerinin de yaşandığı bu yıllar kentli ailelerin yaşam biçimlerini doğrudan etkilemiştir.

Cumhuriyet mimarlığının verdiği ilk örnekler "Birinci Ulusal Mimarlık Akımı" olarak nitelenen Osmanlı mimarlığı etkisinde gelişmiş; 1930'lara gelindiğinde ise dünyada da etkili olan "moder-nizm" devletin çağdaşlaşma çabalarına paralel ideolojisi ile mimarlığımızdaki yerini almıştır. Bu dönemde Türkiye'ye davet edilen batılı mimarların uygulamaları yeniden yapılanma sürecini etkilemiş ve mimari platformlarda tartışmalara yol açmıştır.

1930'lu yılların sonunda ulusal mimarlık yaratma felsefesi ile dünyaya paralel olarak gelişen düşünceler sonucu "İkinci Ulusal Mimarlık Akımı" olarak tanımlanan, çağdaş ancak ulusal kimliği yansıtan bir mimari davranış, dönemin yapılarında ve mekânlarında kendini hissettirmiştir. Türk sivil mimarlığını kaynak alan akımın etkileri 1940'lı yıllar süresince devam etmiştir.

Birinci Ulusal Mimarlık Akımı

Osmanlı'nın son yıllarında, politik, ekonomik ve sosyal yapıdaki düşüşe Avrupa'yı model alarak çare arayışları, özellikle entelektüel kesim arasında kabul görmekteydi. Bununla birlikte milliyetçi fikirler ve bu doğrultudaki çabalar da ideolojik açıdan genç Cumhuriyet'in ilk yıllarını büyük ölçüde etkilemişti. Özellikle İttihat ve Terakki Fırkası'nın başlıca düşünürlerinden biri olan Ziya Gökalp'in ekonomi, siyaset, felsefe, hukuk, din ve dil alanında geliştirdiği düşüncelerin zamanla güç kazanması, yaygınlaşması mimarlık alanında uygun bir ortam yaratılmasına olanak sağlamıştır (Sözen, 1996: 13).

Cumhuriyet'in ilanından 1930'lara kadar süren dönemde "ulusal bir mimari" yaratma çabası içindeki mimarlar klasik Osmanlı ve Selçuklu yapılarının dekoratif mimarî öğelerini kopya etmişler, aynı zamanda ondokuzuncu yüzyılın eklektik tutumunu da korumuşlardır. İlk örneklerine 1910'dan itibaren rastladığımız bu akım Cumhuriyetin ilk yıllarında da desteklenmiş ve yaygın uygulama alanı bulmuştur.

Akım, gerek kendi dönemi içinde, gerekse takip eden dönemlerde eleştirilmesine rağmen, Ankara başta olmak üzere İstanbul, İzmir, Konya ve daha birçok kentin yapılarında uygulanmış ve Mimar Muzaffer, Arif

Hikmet, Halim, Ahmet Kemal, Ali Talat, Falih Ülkü, Mehmet Nihat ve İtalyan Giulio Mongeri gibi pek çok mimar bu akımda yapılara imza atmışlardır.

Modernist Dönem ve Yabancı Mimarlar

Toplum ancak 1930'lardan itibaren modernizmin yansımalarını hissetmeye başlamıştır. Modern mimarlık ortamının Türkiye'de tanınması ve benimsenmesinde, sayısı az da olsa yurtdışında eğitim yapan mimarların katkıları ve gelişen iletişim ortamı etkili olmuştur. 1927'de dernek statüsüyle kurulan "Türk Yüksek Mimarlar Birliği" mimarların yasal örgütlenme ve kurumsallaşmasını sağlamış aynı zamanda bilgi alışverişine de katkıda bulunan çalışmaları başlatmıştır (Batur, 1983: 1388).

"Kübik mimarî" tanımı içinde yer bulan bu yeni modernist tutum, geçmişten kesin bir kopuşun ifadesi olarak kabul edilmiş; dönem boyunca önce konut, sonra da kamu yapılarında uygulanmıştır. Yalın geometrik kutulardan oluşan düz çatılı kütlelerde pürist ilkelerin uygulandığı kübik mimarî, betonarme iskelet sisteminin getirdiği olanaklarla yapılara yansımıştır. Süslemeden arınmış yüzeyleri ile, biçim ve işlev birlikteliğinin öncelikli hale geldiği yapılarda, düz çatı, serbest planlama, saf geometrik formların arandığı kübik kütle anlayışı, simetriden kaçış, geniş cam yüzeyler ve özellikle yatay şerit pencereler, karakteristik özellikler olarak belirginleşmiştir (Aslanoğlu, 1980: 40, 41).

Türk mimarları tarafından inşa edilen kübik mimarî örnekleri arasında bilinen en erken tarihli yapılar 1929 yılına aittir. Sırrı Arif Bey'in tasarladığı Bekir Bey Evi, *Art-Deco* esprisinde özgün bir yapıdır. Diğer örnekler arasında, İ. Hakkı Bey Evi – Ankara (Mimar Sadi Bey – 1931) ve Dr. Celal Bey Evi – Ankara (Mimar Arif Hikmet – 1932) yer almaktadır.

Kalkınma yönünü ve politikasını "Çağdaş uygarlık düzeyine erişmek" olarak formüle eden yönetimin, kültürel ve teknolojik açığı kapatmak için yabancı uzmanlardan yararlanılması gerektiği düşüncesiyle davet ettiği yabancı mimarlar da, gerek proje ve uygulama gerekse eğitim alanlarında hizmet vermişlerdir.

1927-1940 yılları arasında resmi olarak davet edilen yabancı mimarlar özellikle Ankara'nın yeniden yapılanmasına katkıda bulunurken, ilgili eğitim kurumlarının orada bulunması nedeniyle de İstanbul'da eğitime katılmışlardır. 1930'lu ve izleyen yıllarda, Ernest Egli, Hans Poelzig, Mar-

tin Elsaesser, Bruno Taut gibi mimarlar Güzel Sanatlar Akademisi'nde, Clemens Holzmeister, Paul Bonatz, Friedrich Hess, Bruno Zevi gibi mimarlar da İstanbul Teknik Üniversitesi'nde kısa veya uzun süreli görev almışlardır.

Ancak yabancı mimarların önemli yapılara imza atmaları pek çok Türk mimarının tepkisine yol açmış ve tartışmalara neden olmuştur. Bu tartışmalar daha çok dönemin mimari platformu niteliğindeki, önce *Mimar* daha sonra *Arkitekt* olarak yayınlanan derginin sayfalarında yer almıştır.

Bu konudaki karşı çıkışın ortak noktasını kültürel içerikli eleştiriler oluşturmaktadır. Mimarların pek çoğu batılı mimarların ülkemizde yapmış oldukları yapıları, başka bir kültürün yansıması ürünler olarak tanımlamış ve kendi kendimize yabancılaşmamıza neden oldukları görüşünü savunmuşlardır (Tümer, 1998: 56, 57).

Türkiye'nin yeniden yapılanma süreci içerisinde yaşanan tüm bu gelişmeler ve tartışma ortamı, "Modern Türk Mimarlığı"nı yaratma çabaları içindeki mimarlarımızı etkilemiş ve yönlendirmiştir.

İkinci Ulusal Mimarlık Akımı

Bu dönem Türkiye'de dünyada gerçekleşen önemli olaylarla beslenen bir ideolojiyle, modernist eğilimlerin farklılaştığı bir süreç olmuştur. İkinci Ulusal Mimarlık akımı denildiğinde akla gelen ilk isim olan Sedat Hakkı Eldem, daha modernist hareketlerin etkisini sürdürdüğü dönemde, 1934'te Güzel Sanatlar Akademisi'nde verdiği Millî Mimari Semineri kapsamında görüşlerini açıklamış; Türk evine dayanan yeni ve modern bir mimarinin yaratılması yönünde çalışılması gerektiğini savunmuştur (Eldem, 1983: 15, 20).

İkinci Ulusal Mimarlık Dönemi'nin Türk mimarlığına etkileri değerlendirildiğinde, gerçekleştirilen araştırmalar çok önemli bir yer tutmaktadır. Bu eğilim özellikle tek aile evi tasarımlarında özgün bir çizgi yakalamayı başarmıştır. Mimar Emin Onat'ın en iyi uygulamalarını gerçekleştirdiği bu yaklaşımın örnekleri arasında Ankara Kavaklıdere'deki Cenap And Evi ve Bursa Vali Konağı sayılabilir (Batur, 1998: 229, 233).

Bu akım, temeldeki sorunlar çözülmeden, biçimsel bir yakınlaşma yaratmak istemiştir. 1950'lere kadar örnekler veren, ancak yaygın bir tanıma ve kabule erişememiş olan bu akım, iç ve dış olayların yarattığı ide-

olojilerle beslenerek gelişmiş ve koşulların değişime uğraması ile birlikte etkisini kaybetmiştir.

3. Mimarlık Alanındaki Gelişmelerin Mekân ve Mobilyaya Yansımaları

3. 1. Dönem Konutlarında Mekân

Dönemin konutları genel olarak Osmanlı'dan devraldığı geleneksel geniş aile yapısı, alışkanlıkları ve mekân düzeni ile Cumhuriyeti karşılamıştır. Mekânlar, genelde mesafeli ilişkilerin korunması geleneği sonucu gelişen, sabit elemanlarla çözümlenmiş oda düzenini korumakta; odalar, farklı eylemlere (oturma, dinlenme, yemek, çalışma, yatma ve yıkanma) cevap verecek konumda, bağımsız eylem alanları olarak kullanılmaktaydı. Konutlar, ortak eylem alanı olan sofa ile odaların konumu açısından geniş aile yapısını barındıracak biçimde planlanmıştı.

Ancak kentlere göre değişiklikler gösteren konutlar ve mekân düzenleri toplumun gelir ve kültür yapısına bağlı olarak farklılaşmaktaydı. Özellikle, İmparatorluğun merkezi konumundaki İstanbul'da konutlar, kentin kozmopolit yapısına bağlı olarak çeşitlilik gösteriyor ve diğer kentlere örnek oluşturuyordu. İstanbul'un saray çevresinden gelen aydınların yaşam biçimi, Avrupa örneği doğrultusunda gelişerek mekânlarına yansıyordu.

Geleneksel Osmanlı/İslâm toplumundan, bütünüyle batılılaşmış, laik bir topluma geçişi amaçlayan yeni düzen, hemen tüm yurtta kamu yapılarının yanı sıra konut yapımına da hız verdi. Birinci Ulusal Mimarlık Akımı'nın yaşandığı 1920'li yıllar mevcut mekân düzenine bir yenilik ve katkı sağlayamamıştı. Ancak bu dönemde yaşanan olumsuz ekonomik koşullar konak yaşamının sürdürülmesini de olanaksız kılmaktaydı.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu (2000: 140, 141), *Kiralık Konak* adlı romanında, İstanbul Cihangir'de konakta oturan bir ailenin 1920'lerin ortalarından itibaren, yeni düzene, yeni mekânlara geçme isteğini ve özlemini şöyle dile getiriyordu:

> Hem doğrusu, bu evde bir türlü rahat edemiyordum; senelerden beri bu geniş odalarda altı ay kış bir türlü ısınmanın, senelerden beri altı ay yaz bir taraftan nefes almanın imkânını bulamadım. Bu ne çok pencere, bu ne çok kapı...
>
> Nasıl döşesek, ne yapsak, nafile... Sana öteden beri söylerim. Şişli'de, o mükemmel ve yeni apartmanlar dururken burada göçebe halinde yaşamanın manasını anlayamıyorum. Koca evde adamakıllı bir banyo odası bile yok. O hantal hamamı

yakmak, ikide birde kazanını sıvattırmak, ikide birde kurnalarını tamir ettirmek lazım geliyor.

Şişli'nin yeni usul, elektrikli, banyolu, apartmanları Servet Bey'i gittikçe çekiyordu. . . . Vakıa bu apartmanların merdivenlerinden çıkarken: "Ne yazık asansör yok!" diye hayıflanıyordu, fakat üzerinde zarif beyaz bir plaka Türkçe ve frenkçe numarası yazılmış, zil düğmesi parıl parıl parlayan kapılardan içeriye girip de burnu boyanmış parkenin kokusunu alır almaz adeta içi açılıyor; ocağı çini taklidi frenk tuğlalarıyla döşenmiş mutfaklarda dakikalarca kalıyor...

1930'lardan başlayarak yaygınlaşan konut yapımı, yeni mekân düzeninin işaretlerini vermeye başlamış; İstanbul'da modern hayata yönelik hareketlilik sürerken, Ankara'nın yeniden imarı projesi kapsamında inşa edilen yapılarda homojen olarak dağılım gösteren modern tarz iç mekânlarda da kendini göstermeye başlamıştı.

Yeni konutlar gelenekselden farklı olarak çekirdek aile yapısına göre programlanmış; daha önce "Oda" olarak, tüm eylemlere cevap veren mekânların yerini; "Oturma Odası", "Yatak Odası", "Salon" gibi fonksiyonlarına bağlı olarak kullanılmaya başlayan mekân düzeni almıştı. Eski düzende "Sofa" olarak tanımlanan hacimler ise yerini hol ve koridorlara bırakmıştı. Ancak mekânlardaki değişim ve yeni yaklaşımlar, modernizmin mimarideki yansımaları kadar hızlı yaşanmamıştır. Yeni mimarî ile inşa edilmiş konutlarda yaşama süreci başlamasına rağmen pek çok konutun iç mekânlarında, "eski ve yeni" alışkanlıklara paralel kullanılan eşyalarda da çeşitlilik ve eklektik bir tutum görülmektedir (Resim 1).

Erken Cumhuriyet dönemi konutlarında mekân genel olarak değerlendirildiğinde, batılılaşma ve çağdaş Türkiye'yi yaratma ideolojisi sonucu, toplumun geleneksel düzenden uzaklaşarak modern mimarî ile inşa edilen konforlu yapılara büyük bir istekle yöneldiğini, bununla birlikte, "modern yaşama" olgusunun ancak imkânları ölçüsünde mekânlara yansıdığını görmekteyiz.

Dönemin Konut Tipleri

Cumhuriyet'in ilk 20 yılında konut tipleri kentlere göre farklılıklar göstermektedir. Bu dönemde, üç büyük kentteki mevcut durumu öncelikle İstanbul'dan başlayarak ele alırsak, saray çevresinde köşk ve konakları, boğazda yalıları görmekteyiz. Ayrıca yapımı Osmanlı'nın son dönemlerine rastlayan sıra evler ve apartmanların yanı sıra, kerpiç ve ahşap müstakil evler de İstanbul'un konut siluetini oluşturmaktaydı.

Ankara'da kale ve eteklerinde yer alan geleneksel yapıdaki konutların haricinde bir yapılanma söz konusu değildi. İzmir'de geleneksel yapıdaki evlerin dışında, Levanten evleri ve köşkleri olarak adlandırılan konutlar da önemli yer tutmaktaydı. Diğer kentlerde ise yöresel özelliklere göre inşa edilmiş geleneksel yapıdaki konut tipleri görülmekteydi.

Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yılları, bir toparlanma süreci olarak yaşanırken, Ankara'nın başkent olması nedeniyle İstanbul'dan gelen bürokratlar ve devlet kadrolarının oluşturulması dolayısıyla yeni konutlara ihtiyaç duyulmuş ve başkentin inşasına başlanmıştır. Memurlar için yapılmış olanilk konutlar, ikişer katlı dört ya da beş odalı, çağdaş anlayışla donanmış mutfak ve banyoları ile ayrı hizmetçi odaları bulunan yapılardı (Yavuz, 2000: 233, 239).

İstanbul'da yaşanan gelişmeler ise Ankara'da yaşanan yeniden yapılanma sürecinden farklı bir zemine oturmaktadır. İstanbul'un saray çevresi semtlerinde genellikle köşk ve konaklarda süren yaşam, Osmanlı'nın Batılılaşma çabaları sürerken, batı modeli kâgir apartmanlara doğru yönelmiş, ancak geleneksel düzenden koparak çağdaş yaşama geçiş Cumhuriyet'le gerçekleşmiştir (Dener 1994: 104).

1930'lardan başlayarak inşaatı hızlanan apartmanlar, asansörlü kaloriferli ve her mevsim sıcak suyu bulunan rahat ve konforlu yaşamın simgesi olmuştur. Dönemin arsa spekülasyonları sonucu ortaya çıkan apartmanların haricinde, villalar veya tek aile evleri olarak tasarlanan konut tipleri büyük ahşap konakların ve köşklerin yerini almıştır (Resim 2). Ayrıca kira evi olarak yapılan konut tipleri de bu dönemde yaygınlaşmıştır.

Konutlarda Mekân Düzeni ve Özellikleri

Dönemin konutlarında mekân düzenini, geleneksel planlı konut mekânları ve modern planlı konut mekânları olarak iki farklı açıdan ele almak gerekmektedir.

Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçiş yıllarına tarihlenen konutların hemen hepsi geleneksel planlı konutların mekân özelliklerini taşımaktadır. Bu konutlar ülke genelinde bölgesel etkilerle çeşitlilik göstermekle birlikte, mekân kullanımı açısından ortak yönleriyle ön plana çıkmaktadır.

Ancak, 1930'lardan sonraki konutlarda, modern mimarlığın etkisinden söz etmek mümkündür. Bu nedenle 1930'ların mekân düzenini ifade eden "modern planlı konutlar" üzerinde durmak gereklidir.

Modern planlı mekânlar, yeniden yapılanma ve modernizasyon süreci içinde inşa edilen konutlarda karşımıza çıkmaktadır. Apartman ve villalar olarak başlıca iki farklı tipte projelendirilen bu konutlar dönemin mimari anlayışı ile tasarlanmış, modernizmle birlikte uygulanmaya başlayan kurallar doğrultusunda fonksiyonel bir yaklaşımla biçimlendirilmiştir (Resim 3).

Apartmanlarda odalar, mutfak ve banyo bir hol veya koridor etrafında planlanmıştır. Konut büyüklüğüne bağlı olarak oda sayıları değişmekle birlikte, odalar, yemek ve oturma eylemlerine ayrılmış bir salon, yatak odası ve çalışma odası gibi fonksiyonlarına göre düzenlenmiştir.

Villalar ise genellikle iki katlı olarak planlanmıştır. Giriş katında holle bağlantılı bir salon, mutfak ve bazen tek tuvalet; giriş holündeki merdivenle çıkılan ikinci katta ise yatak odaları, çalışma odası ve banyo yine bir koridor veya hol çevresinde yer almıştır. Ayrıca, hizmetçi odası, çamaşır odası olarak ayrılan hacimlere de bodrum katlarında yer verilmiştir.

Bu tip konutlarda da alışkanlıklara bağlı olarak salonlar genellikle "misafir odası" kimliği kazanmış ve ailenin günlük yaşamlarını sürdürdükleri "oturma odası" olarak tanımlanan mekânlar önem kazanmıştır.

Her iki planlamada da mutfak, yemek odası ve servis girişi ile bağlantılı olarak çözümlenmiştir. Geleneksel yapıdan uzaklaşan en önemli özellik ise banyo ve tuvalet olarak ayrılmış ıslak hacimlerdir.

Modern planlı konut mekânlarını farklı kılan, dönemin mimarları tarafından tasarlanmış olmalarıdır. Mimarların mekân organizasyonunu, fonksiyon ve mekânsal ilişkilerin yanında gün ışığı ve manzarayı da dikkate alarak gerçekleştirmeleri, odaların yerleşim düzenlerini de etkilemektedir (Kanıpak, 1998: 55). Bununla birlikte, dönemin "modern yaşam imajı" doğrultusunda gelişen sosyal hayatın getirdiği "dans" ve "parti" gibi popüler eğilimlere de cevap verebilecek konumda mekânlar tasarlanmakta; özellikle villalarda geniş salonlar ve teraslar yer almaktadır (Bozdoğan, 1996: 319). Bazı özel olarak planlanmış yapılarda, "sigara odası" , "müzik odası", "kış bahçesi" gibi farklı düzenlemeler de göze çarpmaktadır.

Mutfaklar, geleneksel aile düzeni içerisinde aileye yardımcı olan kişiler tarafından kullanılan mekânlar iken, değişen yaşam biçimi ile farklılaşmış; ancak, yeni mekân düzeni içinde de eski alışkanlıklar doğrultusunda standart bir plana oturtulamamıştır.

Banyo ve tuvaletler bu dönemde "Banyo Odası" ve "Tuvalet Odası" olarak da adlandırılmaktadır. Yer ve duvarlarda fayans ve çini-mozaik kaplamalarının haricinde mermer de kullanılmıştır.

Salon ve odalarda yer döşemesi parke, merdivenler ahşaptır. Ancak mekânlarda, tüm modern etkilere rağmen, çoğunlukla yöresel, yerli el dokuması halılar olması dikkat çekmektedir.

Dönem konutlarının planlarındaki farklılık belirleyici konumda olmakla birlikte, bu mekânlarda kullanılan mobilyaların biçimsel ve kullanım özellikleri mekân atmosferinin yaratılmasında önemli rol oynamaktadır.

3. 2. Dönem Mekânlarında Mobilya

"Mobilya", Batı kültüründe gelişen mekân düzeninin bir parçası olarak, Türklerin geleneksel mekân yapısıyla çelişmektedir.

ondokuzuncu yüzyılda Osmanlı'nın batılılaşma hareketleri çerçevesinde batı üslubunda yapılan Dolmabahçe ve Beylerbeyi saraylarında kullanılmaya başlayan mobilya, yüzyılın sonlarına doğru özellikle İstanbul'da saray çevresindeki konutların pek çoğunda mekânlara girmiş bulunmaktaydı (Boyla, 1997: 1285, 1286).

Cumhuriyet öncesi konutlarda, ailelerin kültürel ve ekonomik yapısına bağlı olarak çeşitlilik gösteren mobilyanın, 1930'lardan sonra modern yaşamın sembolü haline geldiğini görmekteyiz. Özellikle, modern mimarlıkla paralel yönde gelişim göstermesi ve modernizmin kurallarına göre tasarlanması açısından dönemin mekânlarına farklı bir boyut kazandırmış; pek çok yapının mekân düzenlemesinin yanı sıra mobilya seçimi de bu yapıların mimarları tarafından yapılmıştır.

Mobilyaların Kullanım Biçimleri ve Özellikleri

Mekânda mobilyaların kullanım biçimleri, konut tiplerine, bulundukları mekâna ve kullanıcının kültürel ve ekonomik durumuna göre farklılaşmaktadır. Geleneksel planlı konutlarda, değişen yaşam biçimi doğrultusunda odaların özelleşmeye başlaması ile mobilya kullanımı artmış;

mekânlarda sabit elemanlarla birlikte kullanılmaya başlamıştır. Modern hayat düzeni ile birlikte, sabit elemanların tamamı yerlerini, kişilere özel, farklı düzenlemelere imkân tanıyan "mobilya" ya bırakmıştır.

Modern konutlarda kullanılan mobilyalar ise yapıya, mekân organizasyonuna bağlı olarak, kişilerin tercihleri veya mimarların önerileri doğrultusunda özelleşerek mekânlardaki yerini almıştır. Geleneksel yapıdan farklı olarak salonlardaki oturma bölümünün haricinde yemek bölümüne de ayrılmış bir yerleşim düzeni dikkat çekmektedir (Resim 4).

Mobilyalar işlevsellik esas alınarak yerleştirilmekte; kombinasyonlar yeni yaşam imajı ile gelişen sosyal hayatın samimi havasını yansıtmaktadır. Salonlarda kullanılan mobilyalarda rahatlık ön planda tutulmakla birlikte alışkanlıklar kolay terk edilememiş ve bu mekânlar "misafir odası" kimliğinden uzaklaşamayan prestij mekânları olma özelliğini sürdürmüşlerdir.

Yatak odalarındaki mobilyalar "takım" anlayışında kullanım özelliğini sürdürmüşler; dönemin çizgilerini yansıtan takım elemanları mekânın büyüklüğü ve kullanıcısının tercihi doğrultusunda farklı oturma/dinlenme elemanlarıyla kombine edilmişlerdir. 1930'lardan sonra "asrî" odaların düzenlemeleri içinde paravanlar da önemli bir yere sahiptir.

Mobilyaların Biçimini Etkileyen Tarzlar ve Özellikleri

Cumhuriyet'in ilk 20 yılı çok farklı tarzda mobilyaların bir arada kullanıldığı bir dönem olmuştur. Bu dönemin mobilyaları, İstanbul eksenli bir gelişim izlemiştir.

Osmanlı'da batılı yaşam biçimini benimseyen ailelerin evlerinde kullanılan mobilyalar, Avrupa'da ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından sonra ağırlığını hissettiren eski Avrupa saray üslûplarının bir arada kullanıldığı eklektik tarzda mobilyalardır. Ayrıca, yirminci yüzyılın başlarında 1910'lara kadar Avrupa'da etkili olan *Art Nouveau* tarz, Cumhuriyet öncesi yapıların mimarisi ile birlikte mekânlarını da etkilemiştir (Boyla, 1997: 1282, 1286). Bu perspektiften bakıldığında, Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki mekânlarda yer alan mobilyaların ortak bir tarzda buluşamadıkları görülmektedir. Bu durumun bir nedeni de mobilya kullanım alışkanlığının değişikliğe dayalı olmamasıdır.

1930'lardan itibaren belirginleşen "modern mobilya"nın çizgisi yine Batı etkisinde oluşmuştur. Ancak bu etki Avrupa'da olduğu gibi iki farklı

yönde gelişmiştir. Birincisi modern mimarlıkla eş zamanlı gelişim gösteren bir çizgidir ve gelişiminde modernizmin öğreticisi ve uygulayıcısı olan Almanya'daki "Bauhaus" okulunun etkisi büyüktür. Bu okulun yeni ve kuralcı tasarımları, Türkiye'deki değişim ideolojisiyle gösterdiği paralellik açısından önem kazanmıştır. Özellikle, mimarların yapıları için önerdikleri mobilyalar arasında, bu işlev öncelikli yalın mobilyalar özel bir yer tutmaktadır.

Ancak bu yeni tutum, eski alışkanlıklardan tamamen kopma anlayışıyla ideolojik açıdan kabul görmekle birlikte, halk tarafından "soğuk" olarak tanımlanmış ve mekânlara tam olarak yansıyamamıştır. Bu dönem mimarisini tanımlamak için kullanılan "Kübik" kavramı dönemin mobilyaları için de kullanılmıştır. Ancak bu dönemde "Kübik Mobilya" olarak adlandırılan mobilyaların pek çoğu, modernizmin katı kurallarından uzaklaşan çizgileriyle dikkati çekmektedir. Bu tasarımların, "Modernizm" kurallarının uygulandığı yapılarla kesiştiği en önemli nokta kitlesel ve yalın oluşlarıdır. Bu açıdan bakıldığında "kübik mobilya"nın modernizmden çok *Art Deco* etkisinde geliştiğini görmekteyiz.

Bauhaus'un yalınlığını *Art Nouveau*'nun akıcı çizgileri ile birleştiren ve bir dekoratif olarak adını 1925'te Paris'te düzenlenen Dekoratif Sanatlar ve Modern Endüstri Sergisi'nden alan *Art Deco,* özellikle 1930'lardan itibaren tüm dünyada olduğu gibi Türkiye'de de kabul görmüş ve kübik mobilya olarak yeni mimarinin modern mekânlarında kullanımı yaygınlaşmıştır (Boyla, 1997: 1282).

1930'lardan sonra mekânlarda sık kullanılan mobilyaları biçimsel özellikleri açısından incelediğimizde, genel olarak yalın çizgilerin kullanıldığını ve rahatlığın ön planda tutulduğunu söyleyebiliriz. Dönemin oturma elemanları arasında, düz hatlara sahip, oturma ve yaslanma yüzeyleri kumaş kaplı olan, kalın kesitli ahşap ayakların kullanıldığı sandalyelerin yanı sıra taşıyıcı ayakları nikelajlı metal boruların bükülmesiyle oluşmuş tasarımlar da göze çarpmaktadır (Resim 5). Sadece oturma yüzeyinin kumaşla kaplandığı, ahşap elemanlar da mevcuttur.

Koltukların çoğu, tamamı kumaş kaplı, fontlarında geniş yayların kullanıldığı, kalın kesitli elemanlardır. Kanepeler de genellikle aynı doğrultuda tasarlanmış düz ve kaba hatlara sahip mobilyalardır. Kalın kesitli ahşaptan eğrisel kolçakları olan, döşemesi yaylı koltuklar bu dönemde sık rastlanan mobilyalardandır (Resim 6).

Güzel Sanatlar Akademisi profesörlerinden İsmail Hakkı Oygar, erken Cumhuriyet döneminde değişmeye başlayan mekân ve mobilyaya bakış açısını, "Yeni Tezyini San'at" başlıklı makalesinde, "Dâhilî mimarî ve mobilya dekorasyonu dünden ziyade bugünün san'atıdır; her ne kadar insanlar daima evlerini süslemek için eşyalarla bir dekor yapmışlarsa da hiçbir zaman bugünki kadar umumi bir surette bu kısım san'ata ehemmiyet vermemişlerdir" diyerek özetlemiştir (1932: 11, 12).

Sonuç

Erken Cumhuriyet dönemi olarak tanımladığımız 1923-1943 yılları arasındaki yirmi yıllık süreçte yaşanan gelişmeler, mimarlığımızı ve toplum düzenini etkilemiş; günümüz yaşam biçiminin temelini oluşturmuştur. "Yeni Mimari"yi oluşturma çabaları içinde görülen farklı yönelimler, dönemin mimari yapılarında çeşitliliğe yol açmış; ilk yıllarındaki "millî mimari"yi yaratma eğilimi, eskiye dayalı bir çizgiyi ifade ettiği için, devletin modernleşme ideolojisine ters düşmüştür. "Birinci Ulusal Mimarlık Akımı" olarak bilinen bu mimari yaklaşımla verilen örnekler, toplum içinde de yapay bir oluşumun yansıması olarak kabul görmeyerek eleştirilmiştir. 1920'li yılların sonlarına kadar sürdürülen bu akımın mekân düzenine getirdiği herhangi bir farklılıktan söz etmek mümkün değildir. Aksine bu dönem Osmanlı'dan gelen mekân düzenini korumuştur.

1930'larla birlikte, Batıdaki mimari gelişmeler doğrultusunda bir yönelim gösteren mimari, yapılara "modernizm" olarak yansımıştır. Çağdaş toplum yaratma ideolojisiyle beslenerek, kısa süre içinde etkili olan bu anlayış, batılı mimarların yaptığı proje ve uygulamalarla hız kazanmıştır. Yakalanan bu yeni çizginin mimariye getirdiği yöntem ve kurallar doğrultusunda, yapılaşmanın boyutları değişmiştir. Bu yeni tip yapılarla ifade edilen modern hayatın biçimi, toplumu geleneklerinden uzaklaştırmıştır. Geniş aile yapısının parçalanarak oluşturduğu yeni düzenin mekânları, kent merkezli bir değişim olgusu içinde yer almış; bugünkü mekân anlayışının başlangıç noktası olmuştur.

Modern mimarlık, bir anlamda modern toplumun yaşam biçimini tanımlamış; bu tanım çerçevesinde programlanan mekân ve mobilyaların biçimsel özellikleri de aynı kurgunun göstergesi olmuştur. İşlevin ön planda tutulduğu, yalın ve kitlesel formların rasyonel bir yaklaşımla ele alındığı tasarımlar, "Kübik" kavramı ile popüler hale gelmiştir.

Kültürel ve ekonomik düzeye göre değişim göstermekle birlikte, toplumun geniş bir kesimi tarafından benimsenen bu yeni çizgi, aynı zamanda statü belirleyici bir nitelik kazanmıştır. Ancak, toplumun bir bölümü de çağdaşlaşma yolunda atılan adımları desteklemekle birlikte, mekânlarına yansıtmakta zorlanmışlardır. Çoğunluk yeni yapıların sunduğu konforlu mekânlarda yaşamayı seçmiş, fakat aynı zamanda tepki göstermiştir. Bu tepkiler yaşadıkları mekânların mobilyalarına yansımış; genellikle mobilyalar modernizm-den uzaklaşan çizgileriyle dikkat çekmişlerdir. Bununla birlikte *Art Deco* etkisinde gelişen, "kübik" mobilyalar modern tanımı içinde en çok benimsenen tarz olmuştur.

1940'lar dünyada ve Türkiye'de gelişen çeşitli olaylarla yeniden canlanan "Ulusçuluk" ideolojisinin, modern mimariyle birleştirilmeye çalışıldığı yıllar olmuş; "İkinci Ulusal Mimarlık Akımı" olarak öne çıkan bu yönelim, uygulamalarda çok etkili olamamıştır. Bu anlayışla projelendirilen sınırlı sayıda yapının mekânlarında, modernize edilmiş bir geleneksellik hissedilmekle birlikte, özellikle mobilyalarda modern anlayışın korunduğu görülmektedir. Ancak, genel anlamda mekânsal bir etkiden söz etmek mümkün değildir.

Cumhuriyet'in ilk yirmi yılında yaşanan gelişmeler, İkinci Dünya Savaşı sonrasında yön değiştirmiştir. İlk yıllar, gelenekselden kopuş anlamını taşıyan modernleşme ideolojisi ile köklü değişimleri ifade ederken, özellikle 1950'lerden sonra, yapılaşma hız kazanmasına rağmen mekânlarda 1930'larla birlikte oturan düzenin sürdüğü görülmektedir.

Bu dönemden sonra hiçbir anlayış toplum düzenini etkileyecek düzeye erişememiş; toplumsal kalkınma çabaları sürmesine rağmen, ilk yıllardaki ivmeyi yakalayamamıştır. Mekânlara yansıyan değişiklikler ise mimari etkilerden çok teknolojik gelişmeler çerçevesinde, ekonomik koşulların elverdiği ölçüde gerçekleşmiş ve bu doğrultuda mekânlar bireyselleşmeye başlamıştır.

KAYNAKÇA

Anon. (1934) "Hayalinizde Yaşayan Evler", *Yedigün*, IV / 29.

Anon. (1935) "Ev ve Eşya", *Yedigün*, V / 22.

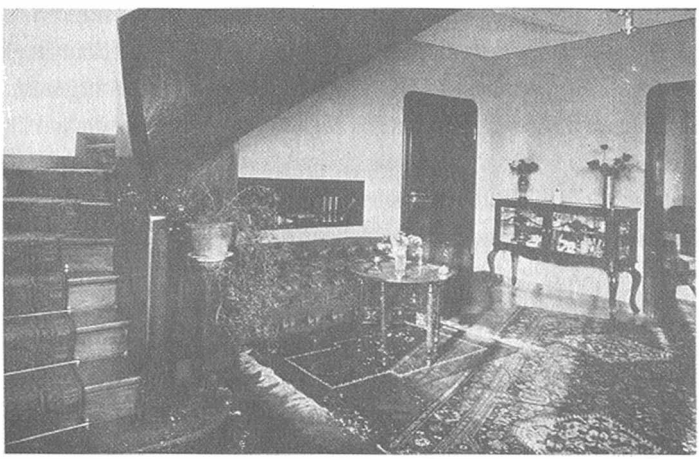
Anon. (1936a) "Taşcı Salih Evi", *Arkitekt*, II / 38.

Anon. (1936b) "Moda'da bir Villa", *Arkitekt*, III / 68.

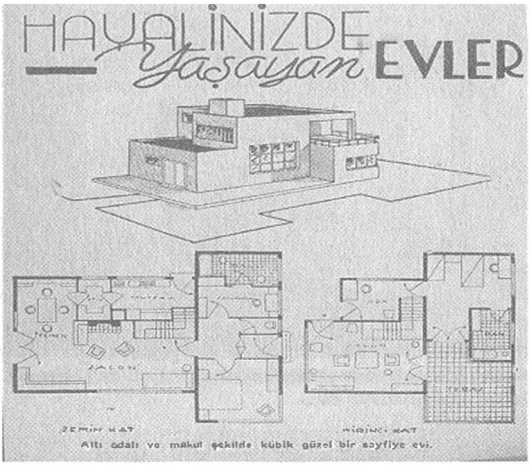
Anon. (1936c) "Evlerimiz", *Yedigün*, VIII / 27.

Aslanoğlu, İnci (1980) *Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı*. ODTÜ Mimarlık Fakültesi Basımevi, Ankara.

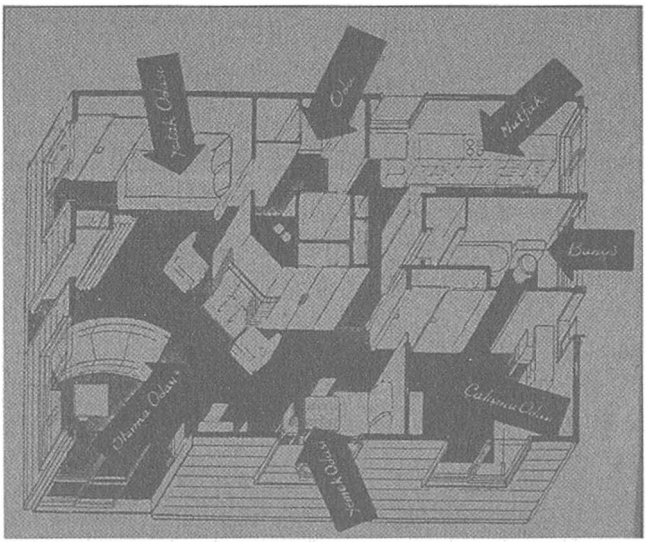
Batur, Afife (1998) "1925-1950 Döneminde Türkiye Mimarlığı. " Yıldız Sey (der.) *75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık* içinde, İstanbul : Tarih Vakfı Yayınları, ss. 209-234.
Batur, Afife (1983) "Cumhuriyet Döneminde Türk Mimarlığı. " *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi.* V.
Boyla, Oya (1997) "Mobilya. " *Sanat Ansiklopedisi.* II.
Bozdoğan, Sibel (1996) "Living Modern : The Cubic House in Early Republican Culture. " Yıldız Sey (der.) *Tarihten Günümüze Anadolu'da Konut ve Yerleşme* içinde, İstanbul : Tarih Vakfı Yayınları, s. 313-328.
Dener, Aytanga (1994) *Sosyal ve Mekânsal Değişmenin Etkileşimi Cumhuriyet Sonrası İstanbul Konutları.* Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
Eldem, S. H. (1983) *Sedat Hakkı Eldem 50 Yıllık Meslek Jübilesi.* İstanbul : Mimar Sinan Ü. Yayını.
Kanıpak, Ömer (1998) *Modernism and Dwelling. Residential Architecture in Early Republican Turkey.* Yayımlanmamış Doktora Tezi, Massachusettes Institute of Technology. USA.
Karaosmanoğlu, Y. K. (2000) *Kiralık Konak.* İstanbul : İletişim Yayınları.
Oygar, İ. H. (1932) "Yeni Tezyini San'at. " *Mimar,* I / 11-12, ss. 336-338.
Sözen, Metin (1996) *Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarisi.* İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
Tekeli, İlhan (1998) "Türkiye'de Cumhuriyet Döneminde Kentsel Gelişme ve Kent Planlaması. " Yıldız Sey (der.) *75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık* içinde, İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, ss. 1-24.
Tümer, Gürhan (1998) *Cumhuriyet Döneminde Yabancı Mimarlar Sorunu.* İzmir: Mimarlar Odası İzmir Şubesi Yayınları.
Yavuz, Yıldırım (2000) "1923-1928 Ankara'sında Konut Sorunu ve Konut Gelişmesi. " A. Yavuz (der.) *Tarih İçinde Ankara* içinde, Ankara. T. B. M. M. Basımevi, s. 233-252.
Röportajlar: Çelik Gülersoy (03/11/ 2000), Ercüment Tarcan (18/10/2000), İlhan Berk (30/09/2000), Kerim Kerimol (30/09/2000), Mario Levi (12/10/2000), Metin Deniz (07/02/2001), Muhlis Türkmen (23/10/2000), Nedim Gürsel (09/11/2000), Sadun Ersin (18/06/2001), Selim İleri (26/03/2001), Sevim Görgün (31/01/2001), Utarit İzgi (16/10/2000), Ziya Öztan (09/11/2000).



Resim 1: *Arkitekt*'te yayınlanan Mimar Zeki Sayar'ın yaptığı bir villanın giriş holünde, farklı tarz mobilyaların ve yöresel halıların kullanıldığı, modernizmden uzak bir atmosfer hakimdir. (Anon. 1936b)



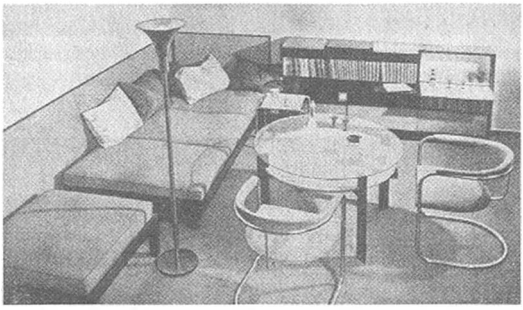
Resim 2: Dönemin popüler yayını *Yedigün*'de yeni yaşam biçimini öneren konutlar ve yerleşim planlarına sık sık yer verilmekteydi. (Anon. 1934)



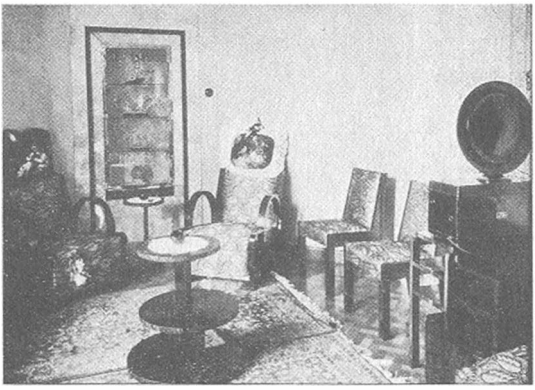
Resim 3: Modern planlı konutlarda mekânın fonksiyonlarına göre planlandığı bu perspektif yeni düzeni şematize etmektedir. (Anon. 1936c)



Resim 4: Bu villanın salonunda oturma bölümü ve yemek bölümü geniş bir geçişle, mekân bütünlüğü korunarak düzenlenmiştir. (Anon. 1936b)



Resim 5: Bauhaus etkili, yalın çizgilere sahip bu mekânda, nikelaj boru büküm sandalyeler modernizmin konfor anlayışını tamamlayan bir öğe olarak kullanılmıştır. (Anon. 1935)



Resim 6: *Arkitekt* sayfalarındaki yeni konutlardan birinin salonunda yer alan koltuklar; *Art Deco* tarzında eğrisel kolçakları ve yaylı döşemesiyle aynı çizgideki mobilyalarla kombine edilerek kullanılmıştır. (Anon. 1936a)

1930-1950 DÖNEMİ BURSA'SININ KORUNMASI GEREKLİ MİMARİ ÖĞESİ: KONUT

Timur Kaprol

1. Giriş

Kentleşme olgusunda, geçmişi geleceğe taşıyan binalar, kentin diğer mekânsal öğeleri ile birlikte kentsel oluşum sürecinin de birer parçası olmuştur. Türkiye'de 1970'li yıllar sonrasında artan koruma çalışmaları sırasında binalar, inşa edildikleri dönemin mimarî biçimlenişinde etkili olmuş üslûp, akım ve eğilimler ile yapısal kimlikleri gözetilerek koruma altına alınmaktadır. 21 Temmuz 1983 tarihli, 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu'na ait yasa ve ilgili mevzuat incelendiğinde görülür ki, ancak ondokuzuncu yüzyıl sonuna kadar inşa edilmiş taşınmazlar ile Millî Mücadele ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşunda tarihî olaylara sahne olmuş binalar ve Mustafa Kemal Atatürk tarafından kullanılmış evler korunması gerekli taşınmazlar olarak belirlenmiştir.

Türkiye'nin Doğu Marmara ulaşımında, kuzey-güney ve doğu-batı ekseni üzerinde bulunan Bursa, ulaşımda menzil noktası olma özelliği ile, Osmanlı İmparatorluğu'ndan Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuna ve günümüze değin ekonomik yatırımlara sahne olmuştur. Kuruluşundan günümüze önemli değişim ve gelişimlerin mekânı olan kentte, Cumhuriye döneminde de nitelikli binalar inşa edilmiştir. Bu çalışmada 1930-1950 yılları arasındaki dönemde, Bursa'da inşa edilmiş her bir konutun, taşıdığı değerler bağlamında korunması gereken birer belge olduğu gerçeği ile karşılaşılmıştır. İncelenen konutların inşa edildiği döneme derinlik kazandırmak amacı ile kentteki ekonomik gelişim, toplumsal

yapı, sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel değişimin perspektifi araştırılmıştır. Konutların inşa edildiği dönemde dünyada ve Türkiye'de egemen olan mimari akım ve eğilimlerden, Bursa'da izleri görülenler irdelenerek, kentte binaların inşa edildiği dönemin mimari perspektifi de aktarılmıştır. İncelenen konutlar inşa edildikleri dönemi sosyo-kültürel, sosyo-ekonomik ve mimari açıdan geleceğe taşıdıkları için çalışmada elde edilen kriterler bağlamında korunması gerekli kültür varlığı oldukları gerçeği ortaya konmaya çalışılmıştır.

2. 1930-1950 Yılları Arasında Bursa'nın Sosyo-Ekonomik ve Demografik Yapısının Perspektifi

"Bir kentin ticareti, kentin sosyal kimliğini ve tarihsel gelişimini tanımlar, toplumsal yapı ve ekonomik gelişim etkileşim içindedir. Herhangi bir kente gelindiğinde, dikkati çeken tüm işlevlerin kent merkezinde yer aldığı izlenir; bir kent, kentte yaşayanlar ve dışarıdan gelenler için daha çok merkezi ile vardır. Kentin büyüklüğü, diğer ülkelerle olan ilişkilerinin biçimi, kentte ne tür bir sosyal tabakalaşmanın var olduğu, merkeze bakılarak anlaşılabilir" (Aslanoğlu, 1995: 105-114).

Onaltıncı yüzyılda kurulan Hanlar Bölgesi, bedesten, külliye ve hanlarla uzun mesafeli ve uluslararası ticaretin çekirdeği olmuştur; ondokuzuncu yüzyılda kentte ipek üretimi ihtisaslaşmış, üretimde makineleşmenin gerekliliği yaşanmıştır. 1923 yılında Cumhuriyet'in ilanı ile kurulan Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin ekonomik yapılanması belirli evreler geçirmiştir. Osmanlı ekonomisinden miras kalan kapitülasyonlar ve bazı ticari imtiyazlar kaldırılmış; kapitalizm, devletçilik ve korumacılık, Türkiye Cumhuriyeti'nin yeni yapılanmasın-da ekonomik sistemler olmuştur. Bu yapılanma, 1930'lu yıllarda yoğun sanayileşme çabalarını gerektirmiştir (Kazancıgil, 1982).

Boratav'ın (1991: 265) belirttiği gibi, "1923-1929 dönemi ekonominin yeniden inşası dönemidir." 1929 yılına kadarki liberal uygulama sonucu, özel sektörün teşvikle kalkınamayacağı ortaya çıkmıştır (Çavdar, 1973). Bu dönemde Bursa'da, Bursa Dokumacılık ve Trikotaj Anonim Şirketi ile İş Bankası'nın ortak yatırımı olan, Bursa İpek-iş Fabrikası'nın temeli atılmış, Fabrika günümüzdeki İpek-İş Mensucat T. A. Ş. arşiv kayıtlarında belirtildiği üzere 1933 yılında hizmete girmiştir.

Dünya buhranı ve 1928'de Osmanlı borçlarının ödenmesi, özel sektörün teşvikle kalkınamayacağı gerçeğini oluşturmuştur (Çavdar, 1973). 1930-1950 yılları arasında kalan dönem Türkiye'de ekonomiyi harekete geçirme, hızlandırma, yönlendirme, sanayi kurma ve tarımı canlandırma dönemi olmuştur (Kılıçbay, 1992: 100-101).

1930'lu yıllar ekonomide devletçilik ilkesi ve korumacılığın uygulandığı yıllardır. Bu yıllarda Sümerbank, Etibank gibi önemli yatırımları gerçekleştirmiş bankaların; şeker, dokuma, kağıt sanayi işletmeleri kurulmuş; demiryolu, liman gibi ticari nirengi noktaları geniş ölçüde inşa edilmiştir.

1933 yılı itibari ile sanayileşme hareketi planlanmış ve ilk beş yıllık sanayileşme planı içinde, Bursa'da yer almıştır. Bu plan bağlamında ülkede kurulacak 16 çeşitli sanayi dalındaki fabrikadan biri olan Sümerbank Bursa Merinos Fabrikası'nın 1935 yılında temeli atılmış; 1938 yılında üretime geçmiştir. Kentte potansiyel iş gücü kullanımına fabrikalar ile imkan tanınması, ekonomik gelişime imkan vermiştir.

Yirminci yüzyıl başlarında Kurtuluş Savaşı sonucunu belgeleyen Lozan Antlaşması'nın ortam hazırladığı nüfus hareketleri, Ankara Antlaşması ile başlamıştır. Bursa'lı Rumlar Yunanistan'a, Bursa'lı Ermeniler Fransa, ABD ve İstanbul'a göç etmişlerdir. 1912 yılı Balkan Savaşı ile de kentte önemli bir göç yaşanmış ve kent nüfusu önemli ölçüde azaldığından, 1924 yılı mübadelesi ile Balkanlardan gelen göçmenler bölgeye yerleştirilmiştir. 1927 yılında 402. 595 olan il nüfusunun 34. 148'i göçmendir (DİE, 1995).

1942 tarihli 4305 sayılı kanunla getirilen olağanüstü bir yüküm olan Varlık Vergisi sonrası Bursa'lı Museviler İsrail'e veya ABD'ye göç etmişlerdir. 1950 yılı Bursa'nın dışarı göç vermesi yanı sıra, Bulgaristan'dan gelen göçmenlerle göç aldığı bir yıl olmuştur (Gür, 1995).

1930-1950 arasında göç alan ve göç veren kentte, sanayileşme çabaları sonrasında kırsal ve kentsel nüfus oranında değişim yaşanmıştır.

1927 yılında Bursa nüfusunun %71. 5'i kırsal alanda, %28. 5'i kentsel alanda
1935 " " " %69. 5'i " " , %30. 5'i "
1945 " " " %68. 5'i " " , %31. 5'i "
1950 " " " %67. 2'si" " , %32. 8'i "
1955 " " " %64. 0'ı " " , %36. 0'ı "

yaşamıştır. İş bulmak için kırsal yöreden kente göç sonucu, kırsal nüfus hızla kentsel nüfusa dönüşmüştür. Bu dönüşüm ile birlikte nüfus artışı da yaşanmıştır. Türkiye'de kentlerde yaşayan nüfus yoğunluğu, hızlı kentleşmeyi getirmiştir. Bursa'da 1935 yılında km²ye 35 kişi düşerken, 1950 yılında km²ye 50 kişi düşmüştür. Kent, Cumhuriyet'in kuruluşu sonrasında, nüfus büyüklüğü açısından 1940 ve 1950 nüfus sayımında Türkiye'nin beşinci büyük kenti olmuştur ve Cumhuriyet'in kuruluşundan günümüze nüfusun %2. 6'sı Bursa İli sınırları içinde yaşamıştır. (Kaprol, 2000: 12).

3. 1930-1950 Yılları Arasında Bursa'nın Kentsel ve Mimari Perspektifi

Birinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı dönemleri kentin gelişmesine olanak vermediğinden, 1923'te Cumhuriyet'in kurulduğu sıralarda kent ve belediye sınırları 1896 haritası ile hemen hemen aynıdır. 1923-29 dönemindeki göç ve sanayileşme nedeniyle, kentin büyümesi yayılma olarak değil, nüfus hareketleri sonucu, mevcut kent sınırları içindeki boş alanların doldurulması ile olmuştur (Batkan, 1996: 119).

1923-30 dönemi Bursa'sının ekonomisinde, yağ, sabun ve şarap imalathaneleri ile ipek ipliği ve kozacılık kuruluşları etkindirler. Ekonomiyi tanımlayan kuruluşlar iki bölgede, Setbaşı ve Umurbey Mahallesi ile Muradiye ve Demirkapı Mahallesi'ni kapsayan alanda yapılaşmıştır. Bu kuruluşların konut alanlarının yakınında, Uludağ'ın eteklerinde yer almasının nedeni yaya ulaşımı ve su kullanımıdır (Levent vd., 1994).

1925 yılında işletmeye açılan İpek-İş Fabrikası ve 1938 yılında işletmeye açılan Merinos Fabrikası, Mudanya Caddesi'nin sağladığı ulaşım olanağının getirisi olmuştur. Fabrikaların kuzey yönünde yapılanması, kentin bu yönde gelişmesini getirmiştir. Merinos Fabrika Tesisi'nin inşa edildiği dönemde işyeri-konut ilişkisinde yaya ulaşımı egemendir. Caddenin kuzey yanında fabrika, güneyinde ise lojmanlar yer almıştır. Tesiste modernist bir yaklaşım biçimi yanı sıra lojman yerleşiminde batılı konut tipolojisi egemen olmuştur.

Kent içinde ise Cumhuriyet, Atatürk (Eski Saray), Fevzi Çakmak ve İnönü Caddesi'nin sınırladığı alanlarda ticaret fonksiyonları, bu caddeler civarında ise binaların zemin katında ticaret, üst katında ise konut fonk-

siyonu yer almıştır. 1950'li yılların sonunda Altıparmak-Çekirge Caddesi arası yoğun yapılaşmaya sahne olmuştur (Levent vd., 1994) (Resim 1).

yirminci yüzyıl başlarındaki modernist yaklaşımlar olan Bauhaus, Bohemya Kübizmi, Art-Deco, ve Uluslararası Üslup Bursa'da izlerine rastladığımız mimarî akım ve eğilimlerdir. Modernizm etkileri ile karşılaşılan binaların yukarıda adı geçen caddelerin oluşturduğu ana arter üzerinde veya bu artere bağlanan sokaklarda inşa edildiği tespit edilmiştir. Bu konutların mimarisinde ülkemizde görev yapmış yabancı mimarların etkisi ise kaçınılmaz olmuştur. Örnek olarak, İTÜ'de öğretim üyeliği yapmış Paul Bonatz'ın öğrencisi olan Y. Mimar Mehmet Gülez verilebilir. Y. Mimar İhsan Erbak, Y. mimar Rauf Lakşe batılı eğilimler etkisinde konut mimarisine imza atmış diğer isimlerdir (Kaprol, 2000). Bu yılların Bursa'sı, Batılı modernist yaklaşımların mimariye yansıdığı, geleneksel mimariye atıfta bulunan mimari öğeler ile batı kökenli biçimlerin bir arada kullanıldığı bir dönem olmuştur.

Bursa'da çağdaşlaşma olgusunun getirisi olan toplumsal değişim ile konut mimarisinde de karşılaşılmıştır. 1930-1950 yıllarında Türkiye'de etkili olmuş iki yaklaşımdan biri; fonksiyonun ve rasyonelliğin ön planda tutulduğu yalın cephe anlayışının egemenliğini savunmuş, diğeri geleneksel mimarinin biçim, tasarım ve cephe düzenleme ilkelerinden, bina gereçlerinden, üslup özelliklerinden esinlenmiştir. Bursa'da incelenen konutlarda her iki anlayışın etkileri ile karşılaşılmıştır.

3. 1. İncelenen Konutların Ortak Özellikleri

Plan Özelliği

İncelenen konutlarda, mimari karakteri oluşturan ortak özelliklerin yanı sıra farklı özelliklerle de karşılaşılmıştır. Bu özelliklerin oluşum nedeni toplum yaşamının değişmesidir. Cumhuriyet ile beraber hızlanan batılılaşma, toplumun en küçük kurumu olan aile yapısının değişimini getirmiş; ataerkil aile yaşantısından, çekirdek aileye dönüşüm mimariye yansımıştır. Yaşam tarzının değişmesiyle, toprağa bağlı tarım toplumu yerini sanayiye dayalı toplum yaşantısına bırakmıştır. Geleneksel konutta bir işletme niteliği taşıyan ev, Cumhuriyet sonrasında çalışma hayatı dışında aile yaşantısının geçtiği mekân konumuna gelmiştir. Çalışma hayatının modernleşmesi, konutun pratik kullanımını gerekli kılmıştır. Kadının çalışma hayatına girmesi, ev işlerine ayırdığı zamanı kısıtlamış ve pratik

kullanım ön plana çıkmıştır. Islak hacimlere konut içinde yer verilmesi, konutun mekânsal organizasyonuna yansımıştır. Birden fazla konutun bir arada yer alışı kolektif yaşamı getirdiğinden, binaların genel kullanım alanları ve özel kullanım alanları doğmuştur.

İncelenen binaların tek konut yanında birden fazla konutu kapsayan yapılar da olması, katlı yapılaşmayı getirmiştir. 1950'li yıllara kadar kentte boş alanların konut yapıları ile doldurulması da bunda etkendir. Kent içindeki boş parseller, nüfus artışının gerektirdiği konut alanını karşılamıştır.

1930-1950 döneminde kent içi arazinin rant değerinin artması parselizasyonda ekonomik kullanımı getirmiş ve katlı yapılaşma ön plana çıkmıştır. Katlı yapılaşmada düşey sirkülasyon önem kazanarak, merdiven elemanına ulaşım giriş ve çıkış ekseninin yerini belirlemiştir. Girişten sahanlık ile ulaşılan, düşey sirkülasyonun orijini merdiven olmuştur. Arazi rant değerinin yüksek olduğu yaşama mekânının yola bakması isteği, cephenin konut içinden kullanımını getirmiş, bu durumda merdiven bina alanı içinde cepheden gizli olarak uygulanmıştır. Birden fazla konutun yer aldığı binalarda kolektif kullanımı olan merdiven, tek evlerde ise özel kullanıma ait merdiven görülür. Tek evin merdiveni, kimi konutta döşeme özelliğine bağlı olarak ahşap malzeme ile kirişli inşa edilmiştir. Katlı konutların ise yığma ve betonarme sistemde inşa edilmeleri, bir taraftan duvara ankastre basamaklara ve döşeme üzeri dökme mozaik kaplamaya imkan vermiştir. Tüm merdiven korkulukları soğuk demir işçiliği ile yapılmış, küpeştelerde ise ahşap malzeme kullanılmıştır.

Binaların en üst katlarında yer alan çekme katlar, yapım aşamasında inşa edildikleri gibi, ihtiyaç duyulduğunda sonradan da inşa edilmiştir. Üst katı açık mekânlı konutun çatı terası bina üzerinin tamamını örttüğü gibi, bu katı tamamen örten çekme katlarda inşa edilmiştir. Çekme katlar konut işlevi veya çamaşırlık, depo gibi işlevlerle de kullanılmaktadır.

Su basmanlar ile sokl kazanılarak, bodrum kata doğal ışık ve havalanma verilmesi ile bu kat kullanıma açılmıştır. Yol kotundan kuranglez ile ışık ve hava imkânı sağlanan bu katlar, parselin konumundan ötürü bahçe kotundan hemzemin inşa edilmiştir. Bu konumdaki parsellerde bodrum katlar konut işlevlidir. Kuranglez ile ışık ve hava konforuna kavuşan kata ise odunluk, depo vb. servis imkanı verilmiştir. Atatürk ve Altıparmak Caddesi gibi alış-veriş merkezlerinde yer alan ve zemin katında

dükkanların yer aldığı binalarda, bodrum kata zemin kotu altında yer verilmiş ve kuranglezle havalanma sağlanmıştır.

Cumhuriyet ile birlikte değişen sosyal yapı, yeni konut mimarisinde ıslak hacimlerin konut içinde çözümünü gerektirmiştir. Konuta girişte direkt karşılaşılan orta mekân niteliğindeki hol, kimi örneklerde bir koridor ile girişten ayrılmış olup kimilerinde ise girişle doğrudan ilişkilidir. Geleneksel konutta karşılaşılan sofa da bu süreçte değişmiş; "Cumhuriyet dönemi ile kentlerde başlayan hızlı yeni yapılaşmada iç sofa daralıp koridora, orta sofa ise küçülüp sadece mekânlar arası geçişi sağlayan hole dönüşmüştür" (Eruzun, 1985) (Resim 3).

Odalara geçişi sağlayan bu mekân aynı zamanda yemek yeme amaçlı da kullanılmıştır. Konutların büyük bölümünde bu orta mekân, salona camlı kapı ile bağlanmıştır. Giriş holü, yaşamın büyük bölümünün geçtiği orta mekân işlevini üstlenmiştir. Konutların bir kısmında salon kapısından ayrı olarak, merdiven sahanlığından bir başka kapı ile de girilebilmektedir. Bu oluşum bize geleneksel konutta karşılaşılan mabeyin odasını anımsatır. Bu odanın kullanım tarzı sosyal yaşamdaki mahremiyetin halen devam etmesine rağmen, odanın evin iç mekân bütünlüğünü bozmadığı, odalar arasında yer alan geçiş kapısının açıldığında yaşama mekânı ile tümleşdiği görülür. Konutun mekânsal organizasyonunda misafirin kullanım alanı iç kullanımdan ayırt edilmiş, giriş holüne bir kapı ile bağlanan bu odalara, gerektiğinde servis imkanı verilmiştir.

Geleneksel konuttaki yüklükler, yeni konutta yerini sandık odasına bırakmış, evin sandık eşyaları artık bu kısımlarda depolanmaya başlamıştır. Konutların bir kaçında karşılaşılan kilere bu dönem konutunun bazılarında yer verilmiştir.

Islak hacmi oluşturan mutfak-banyo-tuvalet üçlüsünden, banyo yıkanma ve çamaşır yıkama eylemine ayrılmış (bazı konutlarda çamaşır yıkamak için çekme katta, çamaşırlık vardır); tuvalette hela taşı ve lavabo donatı olarak kullanılmış; mutfaklarda ise pompalı gaz ocakları kullanımı için büyük dökme mozaik tezgahlar inşa edilmiştir. Bu tezgahın ocak kısımları üzerinde de davlumbazlara yer verilmiştir.

Yapısal Özellikler

Konutların yapım sistemlerinde iki farklı yöntem ile karşılaşılmıştır. İlki kagir yığma, ikincisi betonarme karkas yapım sistemidir. Yapım yılları

1940'ların sonlarında ve 1950'li yılların başında olan binalardan betonarme karkas yapım sistemi egemen olmuştur.

Yığma sistemli binalarda temel duvarları taş işçiliği ile, zemin ve normal katlarda ise duvarlar harman tuğlası ile örülmüştür. Döşemeler betonarme plak olarak inşa edilmiş, merdivenler payaslı olabildiği gibi dökme mozaik basamak şeklinde ve tek taraftan duvara ankastre olarak da inşa edilmiştir. Tek konutlardan kat döşemesi ve merdiveni ahşap olarak inşa edilmiş olanlar da mevcuttur. Katlı konut binası olan Kamil Koç evinde de çekme katın ahşap karkas olarak inşa edilmesinin nedeni, bu katta yapıya daha fazla taşıyıcı yük bindirilmemesi olmuştur. Çekme katın tavan konstrüksiyonu da ahşap olan konutun çatı tavan alt yüzeyi, Avrupa'dan ithal Çelloteks kaplama malzemesi ile kaplanmıştır; ahşap karkas duvarlar ise bağdadi üzerine sıvalıdır. Çatı kaplaması Marsilya tipi kiremittir. Cephede yer alan tüm çıkmalarda betonarme döşeme plakları bina yüzeyinden dışarı taşırılarak çıkma tabanları oluşturulmuştur. Çiçek pencereleri ve cumbalar aynı sistemde betonarme olarak yapılmıştır. Pencerelerde denizlikler dökme mozaik olarak inşa edilmiştir. Üst katlarda izolasyon malzemeleri ithal edildiği için teras uygulamaları gerçekleştirilmiştir. Binaların diğer bir bölümünde ise betonarme döşeme üzerine beşik çatı uygulamasına gidilmiştir. Teras ve beşik çatı uygulamalarının her ikisinde de yağmur suyu inişi yağmur olukları ile alınarak kanalizasyona bağlanmıştır.

Cephe Özellikleri

Bursa'da 1930-1950 yıllarında inşa edilmiş konutların cephelerinde tek bir üsluba bağlanamayacak pek çok değişik mimari karaktere rastlanmakta, geleneksel sivil mimariden alıntılarla da karşılaşılmaktadır. Cephelere bakıldığında ilk olarak cephe hareketliliği gözlenir. Konutların cephe oluşumuna düz veya girintili-çıkıntılı olarak karakter katan bu veri, konutların cephe özelliklerini incelemede tipolojik ayrımlamaya ayraç teşkil edecek niteliktedir (Kaprol, 2000: 67-69).

Çıkmalar: İncelenen konutlarda karşılaşılan; sokl niteliğindeki yarım kat ile bir tam kat veya giriş katı dükkan yüksekliğindeki kot üzerinde yer alan çıkma, kapalı, açık, kapalı ve açık olmak üzere 3 tür sergiler. Kapalı çıkma iki ayrı özellik gösterir; bunlardan biri odanın tamamının cepheden dışarı çıkıntı yapması, diğeri odanın genişliğinden daha dar kısmı-

nın cepheden dışarı taşmasıdır. Açık çıkma (balkon), yaşama mekânının önünde yer almış ve mekânın sokak cephesi dışa açılmıştır.

Kapalı ve açık çıkma, her iki türün bir arada kullanılması ile oluşmuştur. Açık çıkma, kapalı çıkmanın her iki yanında ya da tek tarafında yer almıştır. Sadece bir konutta loca biçiminde uygulanmış çıkma ile karşılaşılmıştır. Çıkmaların, yer aldığı tüm katlarda simetrik tutum sergilenir; kapalı çıkmanın içinde yer alan oda sayısı, cephe genişliğine ve parsel konumuna bağlı olarak çıkmanın biçimlenişini belirlemiştir. Köşe parselde yer alan konutların çıkmaları eğrisel formludur. Çıkmanın kat adedi, yer alan oda sayısı çıkmanın düşey biçimlenişini oluşturur. Çıkmaların cephede yer alışında, simetrik tutum yanı sıra asimetrik tutum da sergilenir (Resim 4).

Cephe elemanları: Çalışmada cephe elemanlarının ayrıntılarına girilmeden ortak özellik oluşturan veriler değerlendirilmiştir. Bu cephe elemanlarından sadece kapılar, kapı üstü pencereleri, pencereler, alınlık ve çatı bitişleri, balkon korkulukları ve silmeler üzerinde durulmuştur.

Kapılar: Sadeliğin ön plana çıktığı örneklerin yanı sıra süslemeli motiflerin yer aldığı kapı örnekleri ile de karşılaşılır. Binaların bir kısmında niş gibi içeri çekilen kapılar, diğer kısmında ise cephe yüzeyi ile aynı seviyede yapılmış kapılar ile karşılaşılır.

Cepheden bir niş ile içeri çekilen kapı üzerinde kapı üstü penceresi görülmez. Bu türdeki nişlerin lento kısımları genelde düzdür; ayrıca basık kemer biçimde yapılmış örnekler de mevcuttur. Kapı üstü pencereleri kapı ile birlikte olabildiği gibi, kagir lento ile kapıdan ayrılmış olanlar da mevcuttur. Bu lento ile birlikte dökülmüş betonarme saçaklar, kapılara özgünlük kazandırır. İki kanatlı olanlarının yanı sıra tek kanatlı olanı ile de karşılaşılan kapıların yapımında, ahşap doğrama ve soğuk demir işçiliği ürünü demir doğrama olarak iki farklı malzeme kullanılmıştır. Ahşap kapı kanadının tamamı masif olabildiği gibi camlı kısmın altında demir doğramada görülen 1/5 veya 1/6 oranında masif bir bölümün bırakıldığı örnekler mevcuttur. Kanatlar üzerindeki camlı kısımlar ise, havalandırma amacı ile açılabilir kanat şeklindedir; bu kanatların dış kısımlarında dekoratif demir çerçevelere yer verilmiştir.

Kapı üstü pencereleri: Giriş ekseni üzerinde üç ayrı şekilde kullanılmış bu pencerelerin ilki, kapıdan ayrı olarak yer alır; ikincisi kafa penceresinin kapı ile birlikte bir bütün oluşturduğu şekil ve üçüncüsü de ka-

fa penceresinin bir lento ile kapıdan ayrıldığı şeklidir. Doğal ışığın iç mekâna alındığı bu pencerelerde buzlu veya şeffaf cam uygulaması dışına soğuk demir işçiliği ürünü dekoratif çerçeveler de yerleştirilmiştir (Resim 5).

Pencereler: Bauhaus ve Uluslararası Üslup'ta hakim olan iki gözün yan yana olması ve ufuk çizgisinin yatay bir çizgide devam etmesi, dış görüntünün mekâna kesintisiz alınması fikri, yatay nispetli pencere açıklıklarını mimariye getirmiştir. Dünyada ve ülkemizde Bursa'da olduğu gibi yatay nispetli pencere açıklıkları ile karşılaşılmıştır. Pencerenin yatay nispette gelişimine imkan veren pencere açıklığını üstten sınırlayan betonarme lento veya kiriş olmuştur. Cephede yatay hatlı pencereler yanı sıra düşeyde duvar parçası ile bölünmüş pencerelerle de karşılaşılmıştır. Taşıyıcı sistemdeki gelişmeler, mimaride pencere açıklıklarına ve pencere çeşitliliğine imkan tanır. Cephede kullanım açısından alanlarına göre pencereler, köşe penceresi, kapalı ve açık pencere çıkması olarak adlandırılabilir.

Köşe Pencereleri: Çıkmaların döşemelerinin betonarme olması, açıklık geçilmesindeki sınırlılığın kısmen kalkması, pencereler arasındaki düşey duvar elemanlarını cepheden kaldırmıştır. Pencere doğramaları bu düşey bölücülerin yerini almıştır. Bu durumda köşe dönüşlerinde cepheden alınan ışık ve hava miktarı arttırılmıştır. Köşe pencerelerine sadece çıkmada yer verilmeyip, binaların köşe kısımlarında ve girişlerinde de kullanılmıştır. Taşıyıcı sistemin getirdiği rahatlık köşe çözümünde çeşitli formlara imkan vermiştir.

Pencere Çıkması: Cephenin oda genişliğince ve odadan küçük genişlikte taşma yapan ve parapet yüksekliğinin üzerinde yer alan çıkmadır. Bu çıkmalar bir örnekte açık olarak yapılmıştır. İki kapalı ve üzeri saçaklı olan çıkmanın önünde demir çubuklardan bir parmaklık yer almıştır. Bu çıkmanın pencere doğraması ile donatılarak, iç mekâna, çiçek penceresi olarak katıldığı konutlar da mevcuttur (Resim 6).

Çatı Bitişleri: Konutların çatı bitişlerinde alınlık veya saçaklı çatı bitişi ile karşılaşılmıştır. Alınlıklar yalındır ve yer aldığı çıkma veya cumbanın formunu taşır. Alınlıklı binalarda binanın alt katında başlayan yivli düşey kolonları anımsatan cephe elemanları çatı bitişinde son bulmuş; ayrıca bu süslemeler teras korkuluklarının bitişlerinde de kullanılmıştır. Çatı teraslarında ve katlarda parapet duvarı yerine bazı örneklerde çeşit-

li formlarda korkuluk kullanılmıştır. Alınlıklı çatı bitişli konutların kat adedi fazla olanlarının çatı bitişlerinde saçak niteliğindeki çıkma üzerinde alın duvarına kat profili üzerinden başlayan parapet niteliğindeki alın duvarı içeri çekilerek yer verilmiştir. Saçak olan konutlarda, bina yüzeyi ile saçağın kesiştiği dik açı konumunda, geleneksel Bursa evlerinde görülen bükey yatay profilleri anımsatan profiller mevcuttur.

Sıva, silme ve kabartma süsler: Cephelerde edelputz (edel sıvası) sıvalı yüzeyler genellikle renksizdir; fakat renkli olduğu durumlarda filizi yeşil ve açık pembe tonları görülür. Bu tür yüzeyler yanı sıra fuga ile cepheye ahşap görünümlü karakteristik kazandırılmıştır.

Sonuç

Bursa'da 1930-1950 yılları arasında yer alan döneme ışık tutmayı amaçlayan bu çalışma, kentin bu dönemde inşa edilmiş mimari mirasının bir bölümünün günümüzde yaşadığını ortaya koymuştur. Binaların büyük bölümünün konut işlevini devam ettirmesi ise mimari planlamaların günümüz yaşam koşullarında kullanıcı gereksinimlerini karşıladığını gösterir.

Kentin kültürel sürekliliğinde yer alan değişimin göstergesi olan bu binalar, inşa edildikleri dönemde strüktürel yeniliklerin öncüsü olmuşlardır. Kagir yığma ve betonarme karkas taşıyıcı sistemin Bursa'da ilk örnekleri olan binalara, dönemin akılcı çözümlemesi ve toplumsal beğenisi de yansımıştır. Saha çalışmasında elde edilen veriler kuramsal yaklaşım ile incelendiğinde bu binaların belgesel (envanter), yaşamsal (mekânsal), biçimsel (üslûpsal), kentsel ve tarihî doku ve fiziksel değerleri elde edilmiştir. Bu değerler mimari açıdan incelenen konutların korumaya alınmasının gerekliliğini ortaya koyar (Kaprol, 2000: 216-218).

Belgesel (envanter) değer: İncelenen binalar kullanım açısından fonksiyonel olmalarına rağmen yıkılmakta veya fonksiyonel değişikliklere maruz kalmaktadırlar. Kentin gelişmesi binaların yer aldığı mahalleleri merkez konumuna getirmektedir. Bu durumda binaların yer aldığı parsellerin rant değerleri artmakta, bu binalar ile ilgili koruma koşulları kanunla tanımlı olmadığından, yıkılmaları kaçınılmaz olmaktadır. Çalışma süresince iki bina yıkıma uğramış ve envanter değeri kazanmıştır. Yıkılması düşünülen konutların sahiplerince, ilgili binaların röleve çalışmasına müsaade edilmemektedir. İnşa edildikleri dönemin belgesi olan bu

binalar, dönemlerinin niteliğini geleceğe yansıtan birer veridir. Kentte inşa edilmiş ve edilecek tüm binalar, kentin fiziksel gelişim ve değişim perspektiflerini mimarların, şehir plancıların ve toplumbilimcilerin araştırmasına sunabilir. Değişen yaşam koşulları paralelinde inşa edilmiş bu konutların kentin gelişiminde kültürel sürekliliği sağlaması, kentsel dokunun bir bölümünü tanımlaması nedeni ile değer taşıdığı gözlemlenmiştir.

Yaşamsal (mekânsal) değer: O dönemin gerekli şartları paralelinde tasarlanan mekânın niteliği, plan tipolojisinde de okunur. Parsel genişliğine göre düşey sirkülasyonun yeri, yaşama mekânının konumu, ıslak hacimlerin yerleştirilişi, yatma mekânlarının diğer mekânlarla ilişkileri mekânsal kurguyu tanımlamıştır. Konutlarda merkezi veya iç sofa benzeri orta mekânlarla, ayrıca mekândan mekâna geçişlerle tek mekân yaratma isteği ile karşılaşılmıştır. Dönemin yaşam koşulları ve teknolojik gelişim paralelinde mutfak, tuvalet, banyo gibi ıslak hacimler konut içerisinde çözülmüştür. Toplumsal değişim aile yapısına yansımış; ataerkil aileden çekirdek aileye dönüşüm mekânsal kurguyu da etkilemiştir.

Biçimsel (üslûpsal) değer: Mekânsal değişimler binanın cephesini de etkilemiştir. Dışa açılan pencerelerde değişim yaşanmıştır. Fransız pencereleri ve yatay nispette gelişen pencere açıklıkları konutların cephelerinde yer almıştır. Dönemin mimari akım ve eğilimleri pencere biçimleri yanı sıra cephedeki bezeme öğelerini de etkilemiştir. Konutun cephe biçimlenişinde, dönemin mimari akım ve eğilim etkileri ile karşılaşılır. Bu gelişim mekânsal kurgu ile birleşmiş ve konut mimarisine değer kazandırmıştır.

Kentsel ve tarihî doku değeri: Belgesel, mekânsal ve biçimsel değeri olan bu konutlar, yer aldıkları kent dokusu bakımından da değer taşırlar. Kentsel ve tarihî doku içinde yer alan konutlar, kentsel değişimin birer parçasıdırlar. Osmanlı döneminde batılılaşma ile başlayan kentsel değişim, Cumhuriyet ile hız kazanmıştır; tüm kentlerimizde yaşanan gelişim, Bursa'da da yaşanmıştır. 1930-1950 yıllarında kentte açılan geniş caddeler ile bunları çevreleyen sokaklarda inşa edilmiş konutların mimarisi, geleneksele atıfta bulunur ve bu sokaklar dönemin kentsel dokusunun parçalarıdır, o günün kentsel dokusunu günümüze yansıtırlar.

Fiziksel değer: Bu binaların fiziksel sağlamlığı, dayanıklılığı diğer değerleri kadar önemlidir. Konutların taşıyıcı sistem olarak yığma (kâ-

gir) ve betonarme karkas inşa edilmeleri, izolasyon malzemesinin bulunması ve kullanımı, doğa koşullarına karşı dayanımı arttırmıştır. Fiziksel açıdan iyi durumda olan bu konutlar yeniden kullanımda ekonomiktir ve yer aldıkları sokakların alt yapılarına da aynen korunduklarında ek yük getirmezler.

Bursa'da 1930-1950 yılları arasında inşa edilmiş konutlar, yukarıda genellenen beş ana prensip bağlamında korunması gerekli kültür varlığıdırlar. Bu binaların günümüzde konut olarak kullanımı ve kullanıcısının konutun mekân organizasyonundan memnun olmaları gösterir ki, konutlar günümüz yaşam koşullarına cevap verebilmektedir. Bursa'da inşa edildikleri dönemde, çevrelerinde yoğun olarak mevcut olan geleneksel sivil mimarlık örneklerine, gerek atıfta bulunarak, gerek gabarilerine yaklaşan cephe oluşumları ile tarihi çevreye duyarlı bir mimari oluşum sergilerler. Bu konutların fonksiyon ve çevreye yaklaşımı ile oluşan mimari sürekliliği, konuta değer kazandırmıştır. Mekânsal ve biçimsel kurgu ile bütünleşen yapısal sağlamlık, binaların mimarisini özgün kılar. Bu nedenle bu binalar, özellikle geleneksel dokular içinde ve bir arada yer almaları ile de kentsel dokunun parçası oldukları gibi toplumun sosyo-kültürel değişimini de plan şemaları ile yansıtırlar. Bu konutların yeniden kullanımlarında işlev değişikliğine mekânsal, üslûpsal ve fizikî sağlamlıklarını bozmama koşulu ile müsaade edilmeli; yapısal ömürlerini doldurmadıkları takdirde fiziksel değişikliğe müsaade edilmemelidir; çünkü bu binalar döneminin inşa koşullarını günümüze yansıtırlar. Taşınmaz kültür varlığı olarak değerlendirilmesi gerekli bu konutlar, modernleşme yolunda toplumsal olarak aldığımız yolun birer belgesidirler. Taşınır ve taşınmaz varlıklarımızın nitelikli olanlarını gelecek kuşaklara aktarmak, medeniyet yolunda aldığımız ilerlemenin göstergesi olacaktır.

KAYNAKÇA

Aslanoğlu, R. (1995) "Kent-Kültür-Mekân: Bir Merkezin Oluşumu, " T. M. M. O. B Mimarlar Odası Bursa Şubesi, *Uluslararası VII. Yapı Yaşam, Kültür ve Mekân Kongresi Kitabı.* Bursa, ss. 105-114.

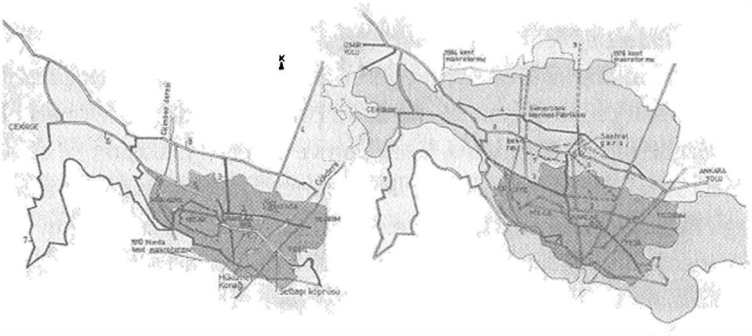
Batkan, Ö. (1996) "Bursa Kenti Tarihsel Gelişimi ve Planlama Süreci, " Yenal, Engin (der.), *Bir Masaldı Bursa.* İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, s. 1ondokuzuncu

Boratav, K. (1990) "İktisat Tarihi 1908-1980, " *Türkiye Tarihi*, cilt IV, ss. 265-311. Cem Yayınevi, İstanbul.

Çavdar, T. (1973) *Türkiye'de Toplumsal ve Ekonomik Gelişmenin 50 Yılı.* TC Başbakanlık Devlet İstatistik Enstitüsü, Ankara.

D. İ. E. (1995) *Türkiye Nüfusu 1923-1994 Demografik Yapısı ve Gelişimi.* TC Başbakanlık Devlet İstatistik Enstitüsü, İstanbul.

Eldem, S. H. (1984) "Plan Tiplerine Karakteristik Örnekler," *Türk Evi Osmanlı Dönemi I*: 35, Türkiye Anıtve Çevre Değerlerini Koruma Vakfı Yayınları, İstanbul.
Eruzun, C. (1985) "Kültürel Süreklilik İçinde Türk Evi," *Mimarlık*, IV. İstanbul.
Gür, A. (1995) "Elveda Doğduğum Topraklar," *Hürriyet Gazetesi*, 26 Haziran, s. ondokuzuncu
Kaprol, T. (2000) *Bursa'da 1930-1950 Yıllarında İnşa Edilmiş Konutların Cephe Özelliklerinin Değerlendirilmesinde Tipolojik Bir Yöntem Denemesi.* Yayımlanmamış doktora tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
Kazancıgil, A. (1982) "Türkiye'de Modern Devletin Oluşumu ve Kemalizm," *Toplum ve Bilim*, Bahar: 17, s. XVII.
Kılıçbay, M. A. (1992) *Doğu'nun Devleti Batı'nın Cumhuriyeti.* Gece Yayınları, Ankara.
Levent, vd. (1994) "Bursa Metropolitan Alan Planlama Çalışmaları," Bursa Büyükşehir Belediye Başkanlığı Arşivi.



Resim 1: ondokuzuncu ve yirminci yüzyıl sonlarında Bursa ulaşım ağı ve kent makroformlarını gösteren haritalar. (Kaprol, 2000: 18-20)

1. Saray Cad. (Hükümet Cad.) 1865
2. Hamidiye Cad. 1902
3. Mecidiye Cad. 1902
4. Gemlik Yolu 1865
5. Tophane Cad. 1903-1906
6. Çekirge Yolu 1904-1910
7. Mahmudiye Cad.

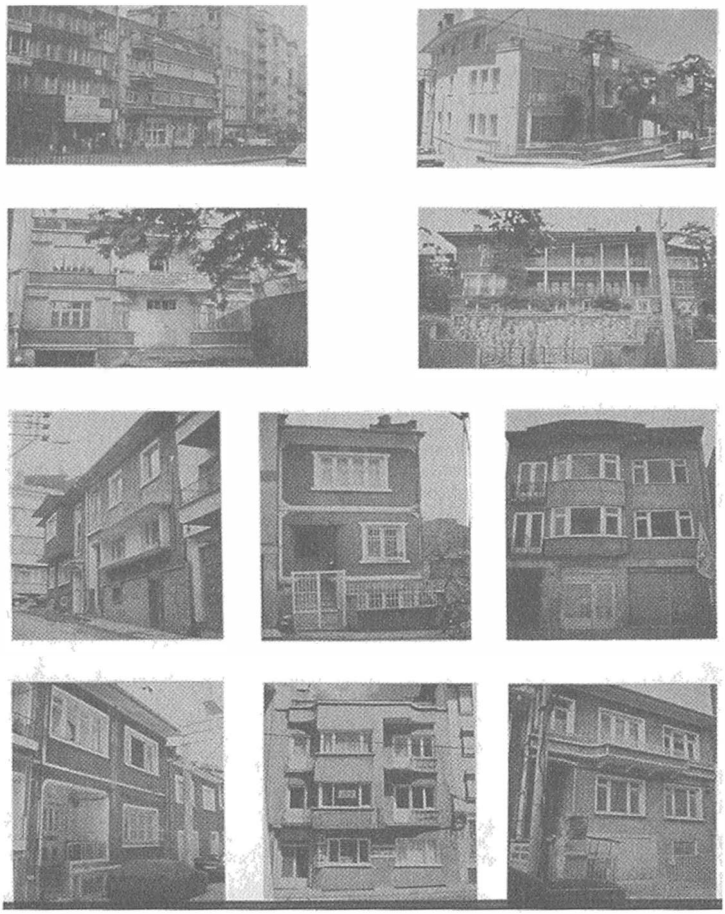
== Mevcut Yol

_ Bu Dönemde Yapılan Yol

1. Hükümet Cad. (Atatürk Cad.) 1924
2. Hamidiye Cad. (Cumhuriyet Cad. 1924
3. Tophane Cad. (Altıparmak Cad.) 1930-1946
4. Mahmudiye Caddesi'ne ikinci paralel açılması
5. Haşim İşcan Cad. 1960 planına göre 1970'te açılmıştır.
6. Gazcılar Cad.
7. Darmstad Cad.
8. Mudanya Yolu
9. İstanbul Yolu

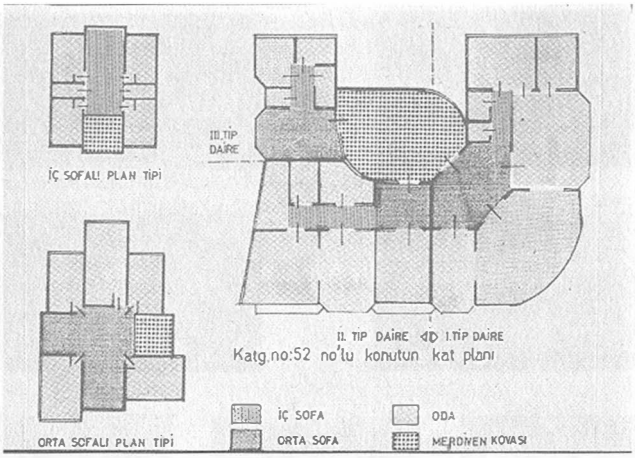
== Mevcut Yol

_ Çekirge-Yeşil arası ana ulaşım arteri

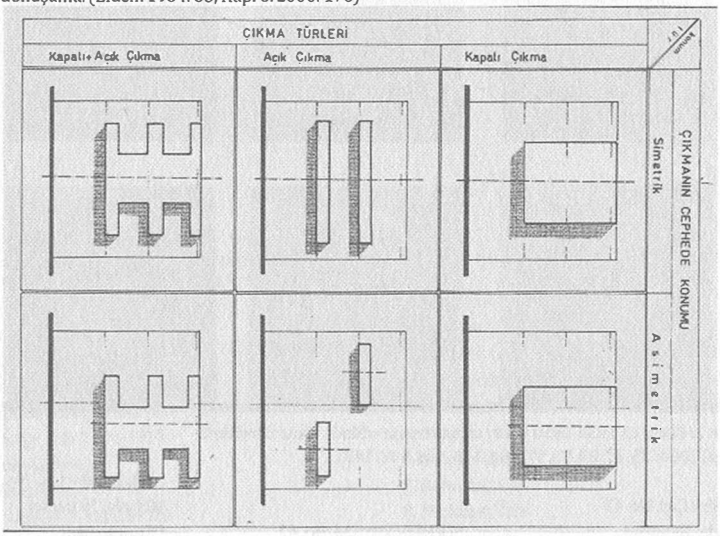


Resim 2: Bursa'da 1930-1950 yılları arasında inşa edilmiş konut örnekleri.
(Kaprol 2000: 73, 87, 89, 92, 97, 104, 136, 140, 142, 143)

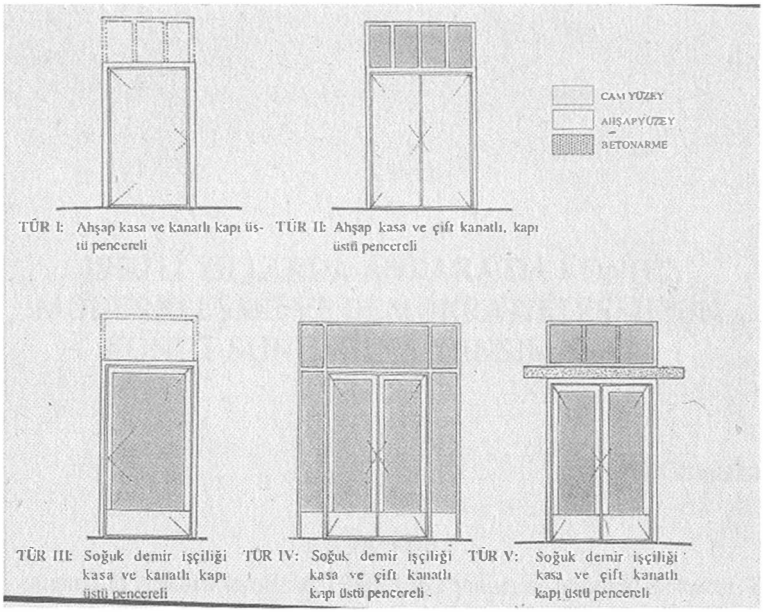
* Atatürk Cad. No. 45
880 ada, 26 parsel
* Köprü Sok. No. 6
135 ada, 57 parsel
* Bahçe Sok. No. 18
103 ada, 25 parsel
* Halil Sok. No. 61
107 ada, 61 parsel
* Sakaldöken Cad. No. 47
84 ada, 17 parsel
* Bozkurt Sok. No. 5
884 ada, 20 parsel
6393 ada,
* Sakaldöken Cad. No. 24
103 ada, 18 parsel
* Çekirge Cad.
* İmaret Sok. No. 9
370 ada, 10 parsel
* Hocaalizade Cad. No. 6



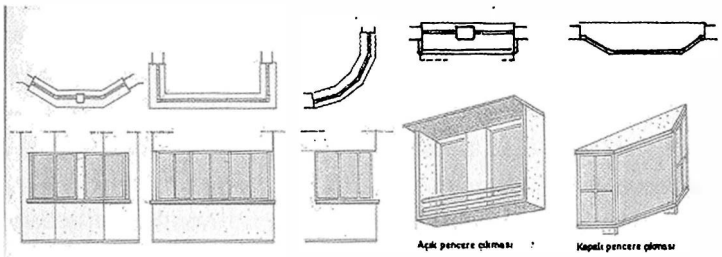
Resim 3: Cumhuriyet dönemi sonrasında Bursa'da inşa edilmiş konutlarda sofanın koridor ve hole dönüşümü. (Eldem 1984: 35; Kaprol 2000: 176)



Resim 4: Çıkmaların bina cephesinde yer alışlarına ait tablo. (Kaprol 2000: 187)



Resim 5: Kapı üstü pencerelerinin kapı üzerinde yeralış çeşitleri. (Kaprol 2000: 197)



Resim 6: Yatay nispetli pencere, köşe penceresi, açık ve kapalı pencere çıkması. (Kaprol 2000: 204)

1950'Lİ YILLARDA ANKARA'DA KONUT: MODERNLEŞME VE DEMOKRATİKLEŞMENİN KONUT SUNUMUNA YANSIMALARI

Ali Cengizkan

1. Bağlam

Bu çalışmada Ankara kentinin 1948-1962 yılları arasındaki gelişimi, 24 yeni ve çeper yerleşim bölgesinin sunduğu bilgilerin kapsamında ve kentin imar planı, konut dokusu, konut tipolojileri ve mahalle yerleşim özellikleri çerçevesinde incelenmekte; bu gelişimde etken olan yeni oluşumların arkasındaki söylemsel pratik ortaya çıkarılmaktadır. Bulgu olarak, konut kooperatiflerinin bu dinamikteki öncü rolü ve gücü; dinamiğin arkasındaki modernleşme çabası ve demokratik açılımın ipuçları; konut sunumu için örgütlenmenin gelişen arsa spekülasyonu ve zayıflayan merkezî plan otoritesi ile olan ilişkisi; dönemin belli başlı tasarımcı (mimar, plancı, planlama yöneticisi) rolleri ile mimarlık ve plan ürünleri eşliğinde deşifre edilmeye çalışılmaktadır. Ankara kentinin özel konumu ve özel yönetimi, çalışmayı, Türkiye kentlerindeki benzer oluşumlar için aydınlatıcı kılmaktadır.

2. Kapsam

Belirli bir tarihsel olguyu anlayabilme çabası, ister istemez o dönemin **topluluk yaşantısını, üretim ortamını** ve **anlamlandırma** dünyasını kapsayan toplumsal, siyasal, ekonomik ve anlamsal düzlemlerdeki norm, kural ve anlamlandırma dizgelerinin okunmasından geçer. 1950-1960 döneminin Ankara'sında konut mimarlığını aydınlatmak, yirminci yüzyılın ortasındaki bu on yılda konut üretimine yansıyan toplumsal, siyasal,

ekonomik oluşumların okunmasıyla yetinmeyecek; yirminci yüzyılın ilk çeyreğinde başkentlik kararı verilen bu planlı kentin gelişimini açıklayacak, bu örnek (model) kent ile ülke geneline yayılmaya çalışılan konut alanındaki 'imar yönetimi', 'planlama deneyimi', 'konut bölgelerinin toplumsal örgütlenmesi', 'mimari nesnenin kent mekânı ile ilişkisi', 'etkin olan plancı ve mimar rolleri ve söylemsel pratikleri' benzeri söylemsel oluşumların niteliklerini de ortaya çıkaracaktır.

1924 yılında Ankara Şehremaneti'nin kuruluşuyla başkentlik beledi yönetimini İstanbul'dan devralan Ankara için, aynı yıl plan arayışlarına girilmiş ve Lörcher Planı olarak adlandırılan 1924 ve 1925 tarihli belgelerden oluşan bir ön plan hazırlanmış;[1] bunların yol göstericiliğinde 1928 yılında açılan davetli yarışmayla imar planı elde etme süreci başlatılmış, 1932 yılında Hermann Jansen tarafından kesin teslimi yapılan plan, 1939 yılına kadar bizzat Jansen'in, 1957 yılına kadar ise İmar Müdürlüğü ve İmar Idare Heyeti'nin gözetiminde Ankara'nın gelişmesini belirlemiştir.

İkinci Dünya Savaşı süresince çoğu kentlerde duran, hatta Ankara ve İstanbul gibi büyük kentlerde eksiye düşen kentsel nüfusun artış hızı, savaş sonrasında yeni ekonomi politikalarının da etkisiyle tam bir kırdan kente göç dalgasına neden olmuştur. Dar bir kentsel alanda sıkışan kent için, belediyenin öncülüğünde yeni konut alanları elde etmek; bina yapımını teşvik ederek kent içindeki planlı alanda boşlukların doldurulmasını sağlamak; nihayet, 1940'lı yılların sonundan başlayarak tarım arazilerini yapılaşmaya açmak yoluyla kentsel alanların, dolayısıyla mücavirin alanın genişletilmesini kentlinin katılımıyla gerçekleştirmek; denenen başlıca konut stoğunu artırma ve büyüme politikalarını oluşturmuştur. 1930'lu yılların başında, Cumhuriyet Halk Fırkası içinde özellikle Ahmed Hamdi Başar'ın da katkılarıyla gelişen kooperatifçilik hareketi, tarımsal üretim alanlarından konut üretimine kaydı: 1934 yılında *Hakimiyet-i Milliye* gazetesinde yayınlanan reklam benzeri makalesinde, ilk iki kooperatiften ilkini kuran Bahçeli Evler Kooperatifi Yönetim Kurulu Başkanı Nusret İzgören şunları söylüyordu:

[1] 1924-25 Lörcher Planı ve sonraki planlar üzerindeki ardışık etkileri, hemen bütün belgeleriyle 2002 yılında sonuçlandırılan bir araştırma çalışmasıyla, yazar tarafından aydınlatılmıştır. (Cengizkan, 2004)

> Ankara'da ev kiraları yüksektir ve birçok Ankaralıların da evi yoktur. Bunu göz önünde tutan ve şehrimiz halkını müsait şerait altında ev sahibi yapmağa savaşan bir teşekkül kurulmaktadır. Bu teşekkül bir yapıcılık kooperatifidir. Bu kooperatife şimdiden elliden fazla yurttaş girmek kararını vermiş ve söz birliği etmiş bulunmaktadır. Ankaralı okuyucularımızı büyük bir endişeden kurtaracak ve neticede birçoklarını ev sahibi yapacak olan bu yapıcılık kooperatifi hakkında gazetemiz devamlı neşriyat yapmaya karar vermiştir.
>
> Mazisi şanlı, istikbali parlak ve hali canlı olan yurdumuzda da yapılacağı tabii olan binlerce, yüz binlerce yuvanın mühim bir kısmının kooperatifleşme suretiyle, büyük kolaylıklarla ve randımanlı bir tarzda temini için halkın, hiç bir makul müzaharetten mahrum kalmayacağını, müşfik ve halkçı cumhuriyetimizin, her gün şahit olduğumuz iktisadi kalkınma faaliyetine bakarak, kuvvetle tahmin edebiliriz.[2]

Adeta bir kahramanlık benzetmesi içinde, özveri ve yorucu çabaya davet atmosferi yaratılarak atıf yapılan konut kooperatifçiliği hareketi, başta taraftar toplamakta zorlansa da, yine teşvik edici politikaların açtığı yolda hızla ilerlemiştir. Yatırım gerektiren doğası ve mali yükümlülükleri nedeniyle, 'devlet erkânı'nın ve 'yüksek bürokrat'ların girişimleri ile başlayan Bahçeli Evler (1935'teki kurucuları arasında Merkez Bankası, Sayıştay, Emlak ve Eytam Bankası, Ziraat Bankası ve Sümerbank yetkilileri ile Ankara İmar Müdürü vardır) (Tekeli ve İlkin, 1984: 53)[3] ve Güven Evler gibi (destek Güven Sigorta'dan gelmektedir) kooperatifler, konut alanındaki örgütlenmenin yararlarını ve yapılabilirliğini ortaya çıkarmaya başlamışlardır. Yeni ve gelişen başkentin konut talebinin baskısı altında yapı üretimi talebinin artması; bu talebin kent merkezi topraklarında çok yüksek olan arsa maliyetini düşürebilecek mülkiyet bölünmesi temelli yapılaşmanın önünün tıkalı olması ve netleşmenin ancak 1 Ocak 1966 tarihli Kat Mülkiyeti Yasası ile gerçekleşecek olması nedeniyle, kent merkezinde ancak sıradışı tek parsel temelli kooperatif örgütlenmesi temelli konut üretimi görülmüştür (Balamir, 1992).[4] Dolayısıyla, 1935-1965 arasında konut stoğuna yeni katılımın gösterdiği eğilime bakıldığında, bir yandan merkez alanlarında gelişen apartman türü kooperatifleşme, öte yandan ise kentin çeperinde yeni imara açılan alanlarda çok

---

[2] Makalenin yeniden basımı için, bkz. , Türk Kooperatifçilik Kurumu (1934).

[3] Ayrıca ilerleyen sayfalarda da bakanların nasıl 'fahri başkan' ya da 'üye' yapılmaya çalışılarak bir tür iktidar etkisi ve nüfuz gücü elde edilmeye çalışıldığı görülmektedir.

[4] Gerek yasal düzenlemenin gelişmesi, gerekse konut üretimini destekleyen altyapının oluşması ve salınımları konusunda çalışmada aydınlatıcı pek çok belge bulunmaktadır.

sayıdaki birimin üretildiği konut kooperatifi örgütlenmesi ve konut üretimi gözlenmektedir.[5]

1940'lı yılların sonunda, Türkiye ve özellikle bu tür politikaların yeşerdiği ve pratiğe döküldüğü başkent ve 'model kent' Ankara, bir 'konut kooperatifçiliği dalgası'yla karşı karşıya kalmıştır. Dönemin önemli yazarlarından İlhan Tarus, kooperatifçiliğin ne denli yaygınlaşmış olduğunu "Cenaze Kooperatifi" öyküsüyle hicvederken, bu örgütlenme hareketinin kapsamı ve yaygınlığı kadar sonuçları açısından belli ipuçları vermiş olduğunun da bilincinde değildi kuşkusuz (Tarus, 1950: 41-53).[6] Kooperatif örgütlenmesi yoluyla 10-12 kişinin biraraya gelmesi, o kadar kişinin ev sahibi olma tutkusunun bir pratiğe dönüştürülmesi, kendi aralarında anlaşması ve kentin kendilerine sunulan/edinebildikleri bir parçası üzerinde kendi ideallerini fiziksel olarak ortaya çıkarabilmelerini olanaklı kılıyordu. Kuşkusuz asıl teşvik gören, bu tür tekil bina yapımını kolaylaştıran kurallar değil, şehrin mücavir alan sınırlarının dışında, bomboş bir tarım arazisinde, dolayısıyla kuruluş koşulları kullanıcıyı ve kooperatif üyesini pratik ve mali açılardan oldukça zorlayıcı olan 150-200 üyeli konut kooperatifleri idi.[7] 28 Şubat 1950 tarihinde Ankara Belediyesi Bayındırlık Komisyonu'nun kabul ettiği bir karar, 2 Mart 1950 tarihinde Ankara Şehri İmar İdare Heyeti'nin 690 sayılı kararı ile kesinleşti ve bundan sonraki uygulamalarda kullanıldı. Farklı maddelere bakıldığında, tarım arazisine kooperatif konutları için imar getirildiğinde bazı ön koşulların sağlanması gerekmektedir: Kooperatif alanlarında şuyûlu arazi bulunmamalı; bölünmenin (parselasyon) sağlık ve topografik özelliklere uygunluğu sağlanmalı; kooperatif statüsündeki ortak sayısı baştan belir-

---

[5] Ne yazık ki Türkiye konutu tarihçiliğinde, tekil ve bireysel üretim, kira evleri, kooperatif konutları türü üretimden "apartman bloğu şeması"nın egemenliğine nasıl geçildiği, zihniyetin değişmesi anlamında, önemsenmemiş ve gösterilmemiş, çoklu üretimin unsuru olarak büyük inşaat kuruluşlarının üretimlerine sanki doğal bir süreçle geçilmiş gibi atıflar yapılmış ve 'apartman bloklarının da bu süreçte sıradan bir yeri olmuş' gibi davranılmıştır. Bunun tipik bir örneği için, bkz. Özüekren (1998: 356-61).

[6] Ankara'da geçen öyküde, düşük gelirli yaşlı bir adamın, ev konusunda kaygılanırken nasıl cenazeleri kaldırmak konusunda da bir dayanışma içine girilmesi gerektiğini arayışını, yazar kimliği tarafından bunun savunuluşunu anlatır; fonda Ankara'da hakim olan 'her konuyu kooperatifleşmeyle çözme' anlayışı okunur. Dönemin kooperatifleşme sonucu ortaya çıkan örneklerine bugün baktığımızda, belki zamanında çok büyük tepkiler alan bu girişimin ve yansımalarının, kentsel dokuya daha çok olumlu yönleriyle kalıt bıraktığı görülmektedir.

[7] Nitekim 1960'lı yıllar içinde, 4000 m²'lik arsa alanından küçük alanlar üzerinde kooperatif kurma izni artık verilmemektedir.

lenmeli, altı ay içinde bu sayı dondurulmalı ve parsel sayısı buradan çıkmalı; yol, meydan, karakol ve okul yerleri ortak sayısına göre bölünen bir yükümlülük sonucu elde edilmeli; her ortağa bir parsel verilmeli ve parseller en çok 600m² olmalı; altı ayın sonunda kooperatifler kendi ortak sayıları gibi, harita ve planlarını da belediyeye teslim etmeli; kooperatif ortakları yol, su ve elektrik gibi ortak kullanım ve altyapı kurulmasına doğrudan maddi kaynak aktarmalı idi.[8] Bu koşullara dikkatlice bakıldığında kamu kurumunun konut kooperatifçiliğini gözetip denetlemesinin altında, kent topraklarının bir zenginlik olarak kötüye kullanılmaması kaygısı gözlenmektedir. Arsa spekülasyonu, kaynakların belli kişi ve çevrelerde toplanması ve kişisel nüfuz kullanımı önlenmeye çalışılmakta; ama öte yandan da sağlıklı ve doğal bir toplumsal çevre ve niteliğin ortaklaşa üretimi amaçlanmaktadır. Ne yazık ki, bu çalışmanın da ortaya çıkardığı gibi, bu yönden çabalar sonuç vermeyecek ve Türkiye'deki konut üretimi farklı ve yeni söylemselliklerin yaydığı anlayışların peşinde, bir bakıma **"apartman bloğu şeması"**nın "modern", "ortaklaşmacı", "eşitlikçi", ama giderek "sıradan" egemenliğine teslim olacaktır.

3. Yöntem ve Örneklem Alanları

Çalışma alanı olarak Ankara'nın seçilmesi, Ankara'nın 1928'de oluşturulan Belediye yönetiminin özgüllüğü ve onun bir yan organı olarak kentsel gelişmeye ilişkin en önemli kararların alındığı İmar İdare Heyeti'nin kararlarının, oldukça uzun bir süreyle, yani 1928'den 1960'ların başına kadar, Türkiye'nin diğer kentleri için de örnek durum oluşturduğu bilgisi ile kuşkusuz doğrudan ilgisi vardır. Bu seçim sonucunda alandan elde edilebilecek bulgularla önemli kültürel sonuçlara varılabileceği umulmuş ve bu beklenti gerçekleşmiştir. İncelenecek konut bölgelerinin, kendi içinde bu denli güçlü bir kooperatif yapılaşması durumu göstereceği, araştırmaya başlanmadan örnek durumlar hakkında bilgi toplandığı halde, önceden bilinmiyordu.[9] Ancak modernleşme söylemi ve pratiğinin günlük dile girerek, hatta politik alandaki söylemlerin parçası olarak bazı yayınlara yansıdığı, bilinmekteydi.

---

[8] Ayrıntı için bkz. Cengizkan (2000a: 140-1).

[9] Örneğin, yazarın Kasım 1998 tarihinde *Tarih İçinde Ankara II* seminerinde yaptığı sunuş, böyle bir ön çalışmadır. Bkz. Cengizkan (2001).

Çalışmadaki örneklem alanları, 1948-1962 arasında imara açılan *Kuzey, Kuzey-Batı, Batı, Güney-Batı, Güney* (ki içinde *Güney-Güney Doğu* ve *Güney-Güney Batı* bölgeleri vardır) ve *Güney-Doğu* bölgelerinden oluşmaktadır. Her bölgeden ve alt bölgeden üçer konut yerleşimi inceleme alanı olarak seçilmiştir. Jansen'in "kent tac'ı"[10] olarak nitelendirdiği Kale'ye göre bir daireyi tanımlayan bu alanlardan *Doğu*'da bölge seçilmemiş olması, bu dönemde Ankara'nın doğusunda kapsamlı konut üretiminin gözlenmeyişindendir. Bu bölgelerde serbest örneklemle seçilen toplam 24 konut uygulaması, kuruluş dönemi imar yazışmaları, dosyalarında yeralan mimar-imar müdürü; kooperatif-imar müdürü; imar müdürü-imar idare heyeti; imar müdürlüğü-mahkeme kurumları yazışmaları; her bölgenin zaman içindeki gelişmeleri ile bugünkü durumlarını kapsayan biçimde incelenmiştir. Son aşaması Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü'nde 1999 yazı boyunca yürütülen bu kapsamlı çalışma için, dönemin yerli ve yabancı mimarlık dergileri, kurum tarihleri ve ilgili kurum ve kooperatif arşivleri taranmış, imar hukukunu da kapsayan kütüphane ve alan araştırmaları toplanmış ve doktora tezini (Cengizkan, 2000a) destekleyen kapsamlı bir araştırma yapılmıştır.[11] Bu yirmi dört konut bölgesi (Tablo 1) zaman içinde belgelenmiş ve yazışmaları tek tek incelenmiştir.

Burada, bir genişleme alanı olarak görülen çemberin de dışında, eski plan alanında kalan boş parsellerdeki üretimler de, kontrol ögesi olarak kullanılmış ve bu parsellerdeki konut yapılaşmaları da değerlendirilmiştir. İlgili kurum ve kişilerin yazışmaları, birer "sözün oluştuğu odak" olarak önemsenmiştir. Burada bütün bulgular aktarılmamakta, yalnızca konut bölgeleri, örneklemlerin alındığı kentsel alanlara göre konut türleri ve şemalarını tanıtma amaçlı olarak fotoğrafik bilginin aktarılmasıyla yetinilmektedir.

---

[10] Jansen (1937). 1932 Ankara Planı müellifi Hermann Jansen'e ait olan rapor, Türkçeye Mithat Yenen tarafından çevrilmiş; bu baskısının dışında, 1948 yılında, dönemin ünlü dergisi *Mimarlık*'ın birbirini izleyen yedi sayısında yeniden yayımlanmıştır.

[11] *Discursive Formations in Turkish Residential Architecture, Ankara: 1948-1962* başlıklı tezin ardından yürütülen araştırma, Ocak 2002 tarihinde sona ermiştir: ODTÜ AFP-99-02-01-03 "1950'li Yıllarda Ankara'da Konut"; Yürütücü: Öğr. Gör. Dr. Ali Cengizkan; Danışman: Prof. Dr. A. Haluk Pamir.

Öte yandan modernleşme, Tekeli'nin de belirttiği gibi (Tekeli, 1998; 2001: 1-34), dört aşamanın yerine getirilmiş olmasını öngörür ve bunların doygunluğa erişmesiyle kendi alanını meşrulaştırır:

A. Birincisi, modernleşmenin **ekonomik yön**üdür; "ürünler metalaşmış, emek ücretli hale gelmiş, liberalist mülkiyet anlayışı kurumsallaşmıştır."

B. İkincisi, modernleşmeyi farklı kılan aşama olarak **bilgiye yaklaşım**dır: Toplumsal olguların temsilinin yapılabileceğine inanma sözkonusudur; "dil de bu bilgiyi etkilemeden aktarabilen saydam, nötr ve sadık bir araçtır." "Evrensel olarak geçerli bir ahlak ve hukuk alanının kurulabileceğine duyulan inanç", modernleşmenin etki alanındaki özneler için sonsuzdur.

C. Üçüncüsü, modernleşmede "geleneksel toplum bağlarından kurtulmuş **bireyin doğmuş olması**; belirli bir yöreye bağlılığı azalmış, yer değiştirebilen, çok uzaklardaki değişmelerden haberi olan, yani akışkanlığı artmış, eğitilmiş kişilerden oluşan bir toplum"un sözkonusu olmasıdır. Dolayısıyla etkin olan öznelerle ilgili bir ortamın kurulması gündemdedir.

D. Dördüncüsü ise, **kentsel yaşamın kurumsallaşmış oluşu**dur. Tekeli'ye göre, bu tür ekonomik faaliyetlere sahip olan, bu tür bireylerden oluşmuş, kendi üstünde düşünen toplum, yeni bir örgütlenme biçimi geliştirmiştir. Bunun özellikleri, kısaca ulus-devlet ve demokrasi olarak özetlenebilir. Yerel bağlamdaki toplumsal ilişki biçimini aşarak, daha belirsiz ve yaygın bir zaman ve mekânda anonim toplumsal ilişki kalıpları oluşturabilmesi için ulus kimliklerinin ortaya çıkabilmesi gerekmiştir. Kendisi için iyi olanı değerlendirebilen eşit bireylerden meydana gelen toplumun yönetimi demokrasi ilkelerine göre kurulmak durumundadır.

Dolayısıyla, kolektif bir etkinlik olan ve sonuçlarının da kolektif olarak yaşantıya döndüğü imar ve yapılaşma ortamını düzenleyen kurumsal kurallar ve onların değişiminin de, bu alandaki rollerin davranışlarını düzenlemek açısından etkili olduğu söylenmelidir. 1948-1962 yapılaşma koşullarını belirleyen yasa, yönetmelik ve kararnameler (Tablo 2) ortaya çıkarılmış ve davranışların ve söylemin yönlendiricileri olarak kullanılmıştır. Her konut bölgesi için oluşturulan özellik ve nitelik fişleri, ortak 'okunma' değerlerinden oluşmuştur (Tablo 3).

Modernleşmenin başat söylemselliğinin sağladığı bir ortamda, bireylerin bu ortamın her türlü aracından hem etkilenmesi ve onun aracı, taşıyıcısı olması, hem de onu etkilemesi, onun gerçekleşmesi ve dönüşümünde etkin rol oynaması doğaldır. Dolayısıyla Tekeli'nin "konutun işlevleri" olarak vurguladığı boyutlar çok önem taşımaktadır. Tekeli, "konutun, a) bir barınak olmak, b) üretilen bir meta olmak, c) bir tüketim malı olmak, d) bir yatırım olarak spekülatif değer artışlarına el koyma yolu olmak, e) toplumda kişilere ve ailelere geleceklerinde bir güvence sağlama mekânizması olmak, f) toplumsal ilişkilerin yeniden üretilmesinin aracı olmak, g) kentsel çevrenin oluşturulmasında bir kültürel artifact olmak, h) emeğin yeniden üretilmesinde bir role sahip bulunmak" gibi çok sayıda işlevi olduğu için incelenmesinin zor ve kapsamlı olması gerektiğine dikkat çeker (Tekeli, 1996: 2).[12] Elinizde sonuçları bulunan araştırma ve inceleme, bu zor ve kapsamlı oluşu, "Kenti Bir Metin Gibi Okumak" alt başlığı içindeki tartışma ve Foucault yaklaşımlı yöntemiyle aşmıştır.

4. Üst Sonuçlar ve Vargılar

4. 1. Kenti Bir Metin Olarak Okumak

Mario Gandelsonas gibi mimariye kentin nesnesi olarak bakan yazarlar, "kenti mimarî arzunun nesnesi" olarak görmenin, geçmişi Alberti'ye kadar giden bir biçimde, 'herhangi bir mimari söylemin kurulması' ve 'varlığı' ile ilişkili olduğunu söylerler (Gandelsonas, 1998). Gandelsonas daha da ileri giderek şöyle der: "Mimari arzunun nesnesi olarak kent, aslında yapı olarak (yapılarıyla birlikte) kenttir."[13] Buradan çıkarsanacak sonuçlar nelerdir: Mimar, herhangi bir yapıyı ya da bölgeyi tasarlarken, kenti de tasarlamaya çalışır, ya da kentin bütünü konusunda zihninde, şimdiye ve geleceğe ilişkin düşünceler de vardır. Bu bağlamda oluşturulan ve kurulan kenti 'okumak ve yazmak' tanımlarının derinleştirilmesi, kuşkusuz başka bir araştırmanın konusu olabilir; ancak konut bölgelerinin kentin üç ana bölgesinden birini oluşturması (diğerlerini yönetim ve üretim bölgeleri olarak tanımlamak olası), bizi araştırma konumuza ve yönte-

[12] Tekeli konuya daha önce başka çalışmalarında da değinmiştir.

[13] Özgün dilde: "the city as an object of architectural desire is the city as building." Gandelsonas (1998; 130).

mimize daha yakın kılacaktır.[14] Michel Foucault' nun önermesi ile "yaşam/üretim/ dil" boyutlarıyla kapsanan gerçekil dünya çerçevesinde, onun tam edimlerini anlamlandırmak olasıdır (Bernauer, 1990: 79). İnsan tekinin kendini kapsayan, kendi üzerine kapanan (*self-reflexive*) insan düşüncesi ve çabası, bu üç boyutla açımlanabilir. Sırasıyla "yaşam-üretim-dil" alanlarındaki, "işlev-çatışma-anlamlandırma" boyutlarının, yine sırasıyla "normlar-kurallar-dizgeler" barındırdığını, bunların anlaşılması çabasının bize insanın toplam çabası ve yaşamının anlamlılığı üzerine bilgi vereceğini biliyoruz. İnsan tekinin barındığı çevreler onun 'kendini ürettiği, çoğaldığı, kendini yeniden yarattığı, yeniden kullanılabilir konuma geldiği' çevrelerdir. Öyleyse, konut bölgelerinin kendilerinin üretilmesi sırasındaki söylemsel oluşumların çözümlenmesi, araştırmacıların önünde pek çok yeni boyut açabilir ve mimari düşünceye, giderek mimarlık kuramına da katkıda bulunabilir.[15]

Toplum bilimlerinin, kendi alanlarını gözden geçirmekteki katkıları, kendi güncel pratiklerine yeniden bakmanın olanaklarını tanıyan bir özeleştirel çerçeve geliştirmiş olması nedeniyle, herhalde Foucault'ya borçları büyüktür. Kente bir metin olarak baktığımızda, Foucaultgil yöntemle onun bir metin olarak yaydığı söylemi anlamaya çalıştığımızda, kentin nesnelerini deşifre etmek; bu söylemin sunduğu kavramların doğuş kaynaklarını anlamak; bunların oturduğu düşünce dünyasını ve üzerinde yayıldığı kuramsal çerçeveleri fark etmek; bu söylemsel oluşumların hangi alanlardan söz aldıklarını, hangi nesne, kavram ve düşünce çerçeveleriyle işlemsel hale geldiklerini ve geçerliliklerini koruduklarını 'okumaya' başlayabiliriz.

4. 1. 1. Söylemin Öznelerinden Biri Olarak Konut: Konut Üretiminin Sonuç Nesnesine Söylemi Üreten Odak Olarak Bakmak

Genellikle mimarlık alanında yapılan araştırmalar, alandaki fiziksel nesneden, yani bir bakıma donmuş söylemsel nesne olarak yapıdan yola çıkarak, onun fiziksel özelliklerini, ona yansıyan anlayış ve biçemsel değerleri deşifre ederek, bir döneme ilişkin mimarlık (diyelim ki konut) ala-

---

[14] Burada yirminci. yüzyılın başlarında Le Corbusier gibi avangard mimarların söyleminde yeralan ve daha sonra C. I. A. M. ilkeleriyle seçikleşerek dünyanın pek çok 'gelişmekte olan' ülkesinde benimsenen "zoning" kavramının farkında olarak, ama ona hapsolmayan bir 'bölge' kavramı kullanılmaktadır.

[15] Daha kapsamlı bilgi için, bkz. Cengizkan (2000a).

nındaki söylemi keşfetmeye çalışırlar. Bu türden bir çalışma bugün artık sıradan sayılabilir ve zararlı da değildir. Ancak böylesi bir çalışmanın, bizlere mimari nesnenin yaydığı söylemsellik açısından etkide bulunduğu unutmamak; böyle bir söylemselliğin, gerçek söylemin yeniden üretilmesindeki önemli yerini vurgulamak koşuluyla. Dolayısıyla, örneğin, belirli bir tarihsel dönemin yapılarını yakından incelemek ve onların üretildiği ortama, onları üreten söylemselliğe ilişkin görüş üretmek, ancak bir başlangıç çalışması olarak görülmelidir. Bu çalışma, yukarıda da belirtildiği gibi, yapılar konusunda beğeninin gelişmesi, toplumsallaşması ve daha geniş kitlelerce kolektif değerlere dönüşmesi konusunda yardımcı olacaktır; değerlerin toplumsallaşması ve kolektif olarak yaşantılanması (deneyimlen-mesi) açısından, değerlerin farklı kesimlerce algılanması ve içselleştirilmesi açısından önemi vardır bu çalışmanın. Ancak birebir o yapının nasıl üretildiği konusunda, o yapının hangi tasarım düşüncesi ve eğiliminin sonucu olarak bize bir şey aktardığı konusunda bilgi vermekte eksikli kalacaktır. Söz konusu yapı, kullanım açısından konut ise, sorun daha da çetrefildir; iki açıdan: Konut edinmek bir yandan hem en yaygın ve paylaşılan olgudur, yaşamın olmazsa olmaz bir parçasıdır; herkesin içinde yaşadığı konuta ilişkin bir görüş geliştirmesi ve bunu kendi yaşamı süresince seçimlerine yansıtması çok doğaldır! Ama öte yandan da, konut en sıradan yapı türü olarak görülür, tasarımcının elinin en az değebildiği nesnelerden biridir, çünkü birinci özellikteki ulaşılabilirlik ve egemenlik, 'yapmanın iktidarı', neredeyse tasarımcıya söz hakkı tanımaz; hem "zevkler ve renkler tartışılmaz!"

4. 1. 2. Söylemin Nesnelerinden Biri Olarak Konut: Konut Üretimi Ortamına Söylemin Nesnesini Üreten Odaktan Bakmak

Öte yandan gerçekten konutun üretim aşamalarını aydınlatmak, mimari nesne kadar ve nesneden önce, dönemin anlayışlarını incelemek, üretim dünyasına bakmak ve toplumsal, ekonomik, ideolojik alanla ilgilenerek başlanabilecek bir bilimsel araştırma sürecine girmekle olanaklıdır.

1950-1960 yılları arasında Ankara'daki konut üretiminin dinamiklerini incelemek, 1948-1962 arasındaki yapım süreçleri ile ele alınan 24 konut çevresinin yapım aşamasındaki norm, kural ve düşünce sistemlerinin kapsamlı ele alınışları ile, o çevrenin kuruluşunda etkin olan mimari söylemlerin deşifre edilmesi ile olanaklı olmuştur. Söylemin konuştuğu

nokta, 'site', konut çevrelerinin kuruluş noktalarındaki yazışmaları barındıran İmar Müdürlüğü Arşivi belgeleridir.[16] Bu belgelerle, konut çevresini üreten mal sahibi ya da konut sahibinin niyetleri ve amacı, bu yazışmaların yansıttığı söylemin içeriği çözümlenmeye çalışılmış; planlama anlamında bu çevrelerin kentin genel planı içinde nereye oturdukları, nasıl geliştirildikleri, dönemin ülkesel ve evrensel planlama standartları ile olan ilişkileri kurulmaya çalışılmış; inşaat aşamasında geçirilen süreçler, ilk yerleşim ve yaşanan sorunlar ele alınmış, bulunan ortaklıklardan bir söylem bütünü ortaya çıkarılmıştır. Araştırma sonuçlarının bir sergi ile kamuoyuna aktarılması düşünülmekte, konunun farklı boyutlarının derinlemesine yazılarla ele alınması sürdürülmektedir.[17] Böylece, yirminci yüzyıl ortasında bir başkentin, konut üretimi yoluyla kendisini kent olarak yenilemesi; kentin imar planlarının sonucu ve nedeni oluşundaki etkenler; kurulmuş olan kente bu yolla katkılar yapması; kentin geniş kesimlerinin barınma gereksinimini karşılamasının altındaki dinamikler konusunda da bilgiye erişilmiş olunmaktadır.

4. 2. 1. Yöntemin Geliştirilmesi Yöntemin Kullanılabilirliği

Alandaki rollerin çok, öznelerin ise farklı kesim, niyet ve çıkar gruplarından oluşunun, anlama çabasının da çok disiplinli bir yaklaşımla ele alınmasını gerektirdiği, bu çalışmanın kullandığı araçlarla kanıtlanmıştır. Konut kooperatifi ortağı; kurum olarak kooperatif; müteahhit ya da yüklenici; plan yönetimi olarak belediye ve imar müdürü/imar idare heyeti; çatışan çıkarları olan özneler arasındaki ilişkiler geliştirilerek bir konut çevresinin kurulması arkasındaki amaçlar anlaşıldığından, özne olarak onların söylemsel etkinliği incelenmiştir. Konut çevrelerinin "kurulma", yani "yapım" aşaması bir "sözün üretildiği odak" olarak tanımlanarak[18], bu döneme ilişkin bütün belgeler, planlama, imar ve inşaat ortamının üst denetimini yapan belediye örgütü arşivlerinden elde edilmiş; dolayısıyla konut çevresinin üretiminde etkisi olan çeşitli rollerin, yapımı yönlendirirken ne tür söylemsel oluşumları kullandıkları, parçası oldukları anla-

---

[16] Yazar, Ankara Büyükşehir Belediyesi İmar Daire Başkanlığı İmar ve Planlama Başkan Yardımcılarından sayın İsmail Hakkı Sayın'a ve diğer arşiv çalışanlarına, çalışma boyunca gösterdikleri kolaylık ve anlayış için teşekkürü borç bilir.

[17] Bazı yayınlar için bkz. Kaynakça.

[18] Foucault'nun bu odağı "site" olarak adlandırdığı ve öznenin söylemini oluşturduğu nokta olarak tanımladığı bilinmektedir. Bkz. Foucault (1972).

şılmaya çalışılmış; rollerin pratikleri ile söylemsel pratikleri arasında geliştirdikleri ilişki ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

4. 2. 2. Yöntemin Geliştirilmesi Kentin En Önemli Metinleri: Kentsel Planlar, Mahalleler ve Konutlar

Söylemsel oluşumun fiziksel mekâna yansımasında ayrıca tersine açılan bir pencere gibi, yeni bir bilgi kaynağı da elde edilmiş olmaktadır: Kentsel planlar, mahalle ve konut dokularının planları ve bunların fiziksel yan anlamları ile oluşturduğu bütünlükler, kentin, burada barınma konusunda, nasıl biçimlendiğini, bu biçimlenmenin nasıl zaman içinde farklılaştığını ve bunun yaşanan, deneyim-lenen fiziksel mekâna nasıl yansıdığını kanıtlayan belgelere dönüşmektedir. Buradan gidilerek yeniden "okunan", bir bakıma ilk kez "deşifre edilen" planlar, bize yeni bakış açıları sağlamaktadır. Bir kentin planının süreklilik içinde uygulanması, mekânsal süreklilik kadar önemli bir konudur. Bu çerçevede 1957 Yücel-Uybadin Planı konusunda, doktora çalışmasının verdiği ipuçları ile ilk incelemeler yapılmıştır.[19] Onu da oluşturan 1928-32 Jansen Planı üzerindeki çalışmalar sürdürülmektedir. Bu çerçevede geliştirilen ipuçları, 1924-25 yılına ait olan Lörcher Planı'nın bulunmasıyla sonuçlanmıştır: Çalışma, sürdürülmektedir.[20]

5. Alt Sonuçlar ve Yargılar

5. 1. Demokratikleşmeyi Yayan Modernleşme: Yerleşim Planları Tasarımında Eşit Hakları Destekleyen Söylemsel Oluşumlar

Planlamanın kentsel mekâna getirdiği her yurttaş tarafından yorumlanabilme olanağı, erken Cumhuriyet döneminden sonra net olarak algılanabilen bir olguya dönüşmüştür. Planlamanın nesnesindeki süreklilik, parselasyon planlarının getirdiği düzenlilik ve plan yönetiminin kolladığı eşitlik kurucu işlemler ile otorite, ilişikteki diğer düzenliliklerle birlikte, demokratikleşmeyi yaratan özellikleri oluşturmuşlardır: Toplumsal or-

---

[19] Ankara'nın bilinen ikinci imar planı olan Yücel-Uybadin Planı üzerine, müellifin yazdığı kapsamlı bir yazı dışında belge olmaması ilginçtir. Genellikle olumsuzlayıcı eleştiriler alan bu planın, bütüncül bir çizimi bile henüz ortada yoktur; yazarın müellifle yaptığı söyleşi ve kısa inceleme, bu anlamda bir giriş katkısı sayılabilir.

[20] Böylece "konut mimarlığı ve barınına kültürü" temalı bir çalışmanın, "kent-konut-kültür" bağlamında ele alınması gerektiği bir kez daha vurgulanmış olmaktadır. (Cengizkan, 2002d).

tamın *yaşam/üretim/dil* dünyalarının yansıması değildir yalnızca görülen; bu yansımalar yoluyla bu dünyalarda söylem kendisini yeniden üretmektedir. *Komşuluk ünitesi* ya da mahalle planı, ki bunlar *kısmi imar planı*'na göre de üretilebilmektedir; şemalara göre farklı rollerin elinde geliştirilen *konut birimi planları*, bu alandaki söylemsel gelişim için gözlenmiştir.

5. 1. 1. Komşuluk Ünitesi ve Mevzi İmar Planı: Kentsel Mekânı Egemenlik Alanlarına Bölen İktidar

1933 CIAM Atina Şartı'na ve onun yaydığı/vazettiği kurallardan da etkilenmiş olan 'modernleşmiş' planlama düzeni, kendi alanında, bölgeleme, ulaşım, trafik, sağlık, benzeri açılardan kamu yararını öne çıkaran biçimde kendi merkezi otoritesini kentin bütününe yayar: "Böylesi bir planlama anlayışında kent ve çevresi sosyo-ekonomik ve politik bir bütünlük olarak görülür" (Tekeli, 1998; 2001: 18) Bu bütünlük düşüncesi, pozitivist bir algılama içinde, hem planlanabilir, hem de planlama sonrası gerçekleştirilebilir bir kapsamlılık anlamına da gelir. Bölgeleme kararı içinde, her bir parça daha önceden öngörüldüğü gibi yerine getirilir; resim sürekli değişmektedir ama her değişimde hem eski bütünün nasıl değiştiği kollanır ve denetlenir, hem de değişimin getirdiği yeni parçaların bütünlüğü ve onun eski bütünle olan ilişkisi dengeli olarak kollanır. Bölgeleme kararlarının da yönlendirmesi altında, işlev temelli ayrımlarda barınma işlevi mahallelerde karşılanır. Dolayısıyla mahalleler, aslında "komşuluk üniteleri" olarak yeni konut çevreleri ya da kooperatif bölgeleri olarak kurulurlar. Araştırmadaki bölgelerin bölge gelişmesine kuşkusuz hem kent merkezinden, hem de komşu mahallelerden özerk olabilmelerini sağlayan, kendi içlerinde okul, karakol, gazino, yeşil ve yol için yaptıkları katkıların, konut bölgesine özgü planlamanın getirdiği sınırlılık, aynı zamana yayılma (aynı zamanda gelişme ve eskime), belirli bir topografik ve yeşil alanla sınırlı olma gibi tasarım boyutlarının etkisi de söz konusudur. Kentin bir bölgesinin belli bir grubun tasarrufunda, yazılı belli kurallar ve bir "ön metin" olarak plan kapsamında gerçekleşmektedir. Dolayısıyla çevreyi değiştirme ve geliştirmede her bölgede belli iktidar sahiplerinin ortaya çıktığı söylenmelidir. Ancak kentsel alanın tümüyle parçalanabilir ve yeniden üretilebilir oluşu, üzerindeki fiziksel değişimin denetimi dışında herkesin bireysel ya da satın alma anında o iktidarı bölüşmesiyle sonuçlanmaktadır. Bu türden ve parsel ölçeğinde

elde edilen iktidarın kullanılma biçiminin hem bireysel, hem de kendi gücü oranında değişime açık olduğu da söylenmelidir.

5. 1. 2. Parsel ve Yapı Bloğu: Bireysel Yapı Alanlarının Ortaya Çıkışı

Başlangıçta kentin pek de farkedilmeyen/ayırdına varılmayan biçimde kullanılan parselleri, 1932 Jansen Planı'nın önerdiği, spekülasyonu önleme amaçlı **'ikiz evler şeması'**nı destekleyen biçimde kullanılmıştır. Daha sonra ortaya çıkan **'ucuz evler şeması'**, bu şemanın yanı başında, bazen onunla birlikte, ama mimarlık yarışmalarından da destek alarak konut üretiminde kullanılabilmiştir. 1950'li yılların sonlarına doğru, bütün modernleşme girişimlerinin peşi sıra, aslında 1940'lı yılların sonlarında başlayarak İstanbul'daki Levent ve Ataköy gibi konut yerleşimlerinde kullanılmaya başlayan **'çok katlı bloklar şeması'**nın, neredeyse devletin konut alanındaki örgütlenmesi sayılabilecek Emlak ve Kredi Bankası aracılığıyla yaygınlaştırıldığı görülebilmektedir. Alandaki bütün belirleyicilerin çatışmaları sonucunda, ortaya, 1960'lı yıllarla birlikte kent merkezlerinden kıyı yerleşimlerine, kırsal yerleşmelerden kasabalara kadar hızla yaygınlaşan, dolaşıma girişinde Kat Mülkiyeti Yasası öncesindeki gelişmelerin de katkısı bulunan ve bugün kentlerimizi adeta istila eden, ve yaşamı, beledi örgütlenmeleri, hatta mimarlık meslek alanını belirleyen **'apartman bloğu şeması'**nın yürürlüğe girdiği görülmektedir.[21] Türkiye yapı, konut ve apartman üretiminin sayısal ve inşaat malzemesi açısından durumu ise, bütün alanı karşılaştırmalı biçimde görecek biçimde devlet istatistiklerinden elde edilmiştir (Tablo 4).

5. 2. Topluluk Kurma İstenci: Eşit Üyeler Arasında Oluşan Topluluk Kurma İstenci

Dönemin yapılaşmasını belirleyen en önemli ögelerden birisi, 1935 yılına kadar zanaat ve küçük üretim ile, zirai üretime hız ve yön veren kooperatifleşme olmuştur. Özellikle, başkent Ankara, 1935 yılındaki Bahçeli Evler ve Güven Konut Kooperatifleri ile başlayarak, hızla ivme kazanan bir konut kooperatifçiliği deneyiminin sahnesine dönüşmüştür. 1935 sonrası gelişen bu durumun 1960'lı yılların ortalarına kadar Bakanlar Kurulu kararıyla kesinleştirilmesi ise olgunun daha ciddiye alınan bir değer olma-

[21] Ayrıntılı bilgi için, bkz. Cengizkan (2000a: 84-94).

sını sağlamıştır (Tablo 5). Kooperatif üyelerinin aynı çıkar grubunun üyeleri olmalarını sağlayan özellik, onların ortaklığının aynı zamanda meslek birliği, çalışma yeri, örgütlenme başlangıcındaki ödeme gücü, anlayış ve arayış benzerliği gibi kaygılarla sağlanan ortaklıktır. Konut çevresinin kurulmasından ve içine yerleşilip barınma etkinliğinin başlamasından sonra ise bu ortaklık, aynı sorunların ve ortak eksikliklerin tek amaç çerçevesinde görülmesi ve giderilmesi, ortak yaşamın benzeri bir zamansallık içinde kurulması ve yaşlanması gibi özelliklerle sürer. 24 konut çevresinde gözlenen gelişmeler, bu ortaklığın kurulduğunu ve topluluk olma istencinin hemen her üye tarafından paylaşıldığını, zaman içinde oluşan çıkar farklılaşmalarının ise konut çevresinin kuruluştaki mekânsal niteliklerinin yitirilmesi için bir başlangıç oluşturduğunu göstermektedir.

5. 2. 1. Toplulukların ve Kolektif Yaşamın Oluşması: Konutun ve Konut Bölgelerinin Topluluk Oluşturması

Bu bölümde örneklem alanlarında yalnızca tasarlanmış ve gerçekleşmemiş, ya da ayrıca gerçekleşmiş topluluk yaşamını destekleyici ortak kullanım alanları incelenmiştir. Bunların bir bölümünün tasarımda yer almadığı, ancak düşünce olarak sonradan geliştiği ve kooperatif yöneticileri tarafından yapımlarının karara bağlandığı anlaşılmaktadır; aynı durum yapılmayanlar ya da yeni yoruma kavuşturulan uygulamalar için de geçerlidir. Örneklem alanı konut bölgelerinde **alışveriş dükkanları (merkezi)**, 14 bölgede; **spor sahaları ve kulüpleri**, 3 bölgede; **sinema**, 2 bölgede; **yüzme havuzları**, 2 bölgede; **çocuk oyun alanları ve bahçeleri**, bütün bölgelerde; **benzin istasyonları**, 2 bölgede; **polis karakolları**, 3 bölgede; **camiler**, 3 bölgede saptanmıştır. Bunların tümünün kooperatif üyeleri ya da plan sahiplerinin parasını ödediği alanlar oluşu, imar yönetmeliğinden gelen bir yaptırım olduğu gibi, sonraki aşamalarda gerçekleşmiş oluşları da bize kolektif yaşama olan inancın simgesi olarak yansımaktadır. Örneklemi oluşturan dönemin yerleşim alanlarının hemen tümünün çeperde seçilmiş olmaları dolayısıyla şehir mücavir alanlarının dışında bulunuşu, tarım arazisinin imara açılmasını yöntem haline getirmiştir.

5. 2. 2. Topluluk Deneyimi: Topluluk Yaşantısının Somut Ögeleri: Mekânın Yaydığı Bütünlük

Bir önceki bölümde sayılan konut çevresindeki ortak kullanım mekânlarının yaydığı bütünleşme duygusunun yanı sıra, topluluğun geneline yayılan modernleşme emel ve beklentileri; daha sağlıklı ve yeni çevre konutlarda oturma arayışları; ama aynı zamanda bir kooperatifin üyesi olarak ortak yaşam biçimi, gereksinim ve standartlarına uyma beklentileri; aynı zaman aralığında eşit koşullar altında bu beklentileri kurma araçlarına sahip oluşları (örneğin aile yaşamının aynı aşamasında, yaklaşık benzer gelir grubu, eğitim ve kültür ortak paydaları), topluluk bilincinin, toplu yaşam bilincinin ağır basmasını getiren, bir bakıma bunun sürekliliğini kuran değerler olmuştur. Dolayısıyla konut üretilirken egemen olan nitelikli "barınak yaratmak" amacı, belki de "toplumsal ilişkilerin yeniden üretilmesinin aracı olmak" amacını da içermektedir. Kentsel mekânın niteliğinin yükselmesi bu tür tekil ve küçük arayışların bütünlüklü arayışının bir ifadesi olmaktadır. Mekânın fiziksel parçalarının yalnızca yapı ve açık alanlar olarak varlığı değil, niteliğinin yükselmesi ya da yüksek niteliği de, topluluk yaşantısının yaydığı bütünlük duygusunu artıran bir özellik taşımaktadır.

5. 3. Demokratikleşme ve Kötüye Kullanım (Suistimal): Spekülatif Kullanım Demokratikleşmeyi Eziyor

Bir bakıma bugünkü Bahçelievler ve Emek bölgesindeki Jansen tarafından tasarlanan Bahçeli Evler, Tasarruf Evleri, Emek-san ve diğer konut kooperatiflerinin bile (1932 kesin planının hâlâ Ankara Hava Alanı'nı Tandoğan'da bıraktığı anımsandığında) arsa spekülasyonunun en temel ilkesine göre kuruldukları düşünülecek olursa ve Bahçeli Evler Yapı Kooperatifi'nin kendi iç gelişmeleri yakın mercekle okunduğunda, bu temelde gelişen spekülatif hareketin yaygınlaşmasının şaşırtıcı olmaması gerekir. Ancak yine de, kuruluşlarında konutu "barınak" ve "üretilen bir meta" olarak görenler tarafından kullanılan bir çevre, zamanla onu "tüketim malı" olarak gören ve "bir yatırım olarak spekülatif değer artışlarına el koyma yolu" bilen kişilerin eline geçtikçe, ilgiler ve kaygılar değişmektedir. Herkesin elinden gelen bir oluşum olarak konut yapımı, giderek uzmanlık isteyen bir konu olmaktan çıkmakta ve neredeyse her hane sahibine özgü bir üretim meta değeri kazanmaktadır.

5. 3. 1. Demokratikleşme ve Arsa Spekülasyonu: Konut Üretimi ve Arsa Spekülasyonu

Ankara'da, kent topraklarının kişisel ya da kurumsal çıkarların amacı olarak kullanılması çok eski ve etkili bir yöntemdir. Yeni başkentin yüz yüze kaldığı spekülatif hareket Yavuz gibi bilim, Atay gibi kültür adamları tarafından kapsamlı biçimde incelenmiştir.[22] Spekülasyonun bütün bir konut sektörünün dinamosu olduğu ve bunun, ne yazık ki, konut çevresinde tasarlanan ve yaratılan değerleri ortadan kaldıracak bir kötüye kullanımın yaratı süreci ile birlikte tohumunu atan ve onu barındıran bir oluşum olduğu ortaya çıkmaktadır. Bu noktadan itibaren, yapılabilir ipuçları bilinen bir ortamda, hemen bütün rollerin bağımsız olarak hareket edebildikleri bir zemin bulmaları, eşit bir biçimde her türlü karar ve sürece katılıp kendi çıkarlarını kollamaları, konutu bir "barınak olma" işlevi ile değil, "üretilen bir meta olma" ve "tüketim malı olma" işlevlerinin baskın olduğu bir ortamı doğurmuştur.

5. 3. 2. Arsa Spekülasyonu: Arsa Spekülasyonunun Yayılması

Kooperatiflerin büyük çoğunluğunun kuruluş gerekçesinde, neredeyse tektipleşmiş biçimde "kullanıcılarının bugünkü ve gelecekteki ihtiyaçlarını gidererek onları mutlu eden modern çevreler kurmak ve hepsinden de önemlisi de üyelerini kiracı konumundan kurtararak rahatlatmak" ana amaç olarak yer almaktadır. Yani ana kuruluş amacı "bir barınak olarak" nitelikli konutu elde etmektir. Bu ana amaçtan şu veya bu nedenle uzaklaşılmış olması, bu çevrelerin kuruluşlarındaki içtenliği, iyi niyetli arayışları tümüyle ortadan kaldıran, ancak bireysel ilgilerle yalnızca topluluk ya da kooperatif sınırları içinde değil, bütün kent mekânının spekülatif ilgilere, bireysel çıkarlara açılmasını getirmiştir.

5. 3. 3. Ütopyalar ve Topluluklar Tehdit Altında: Arsa Spekülasyonunda Çeşitlenme ve Süreklilik

Oluşturulan yeni konut çevrelerinin, yalnızca onları tasarlayanlar ve yatırımı yapan, inşaatı gerçekleştiren ve denetleyenlerce kararlaştırıldığını ve oluşturulduğunu söylemek olanaksızdır.

---

[22] Fehmi Yavuz'un (1952; 1980) ve Falih Rıfkı Atay'ın (1952; 1968; 1984) kitaplarında Ankara kenti üzerindeki spekülatif etkinliklere odaklanan bölümler bulunmaktadır.

a. **arsa kullanım planlarındaki tahsislerle oynayarak spekülasyon yapma:** Önceden bilgi edinme yoluyla henüz plan aşamasında iken ileride gelişebilecek bölgeleri ucuz bedelle kapatmak, bu yöntemin ana olgusudur.

b. **tahsisten ek inşaat alanı çıkarma:** Görülmektedir ki, kooperatif üyelerinin sayısından fazla arsa üretimi yapılmıştır. Bu arsaların satılacağı ve arsa spekülasyonundan gelen rantın ortak spekülasyon sağlayacağı açıktır.

b1. **üyelerinden fazla arsa üretmek ve pazarlama:** Zaman içinde kooperatif ve konut bölgelerinin çoğalması ve kent yönetiminin, kendi büyüklüğü ile orantılı bir yönetim modelini yeniden düşünüp kurgulamaması sonucu, 1950 tarihli yönergenin öngördüğü denetimden kaçabilmek olanaklı hale gelmiştir. Dolayısıyla tek konut sahibi olmak ya da hiç olmamak özelliği, ayni bireylerin kentteki pek çok kooperatife üye olmalarını engellememiş, bu durum daha sonraları bankaların açtığı "konut kredisi"nin tekilliği içinde çözülmeye çalışılmıştır.

b2. **arsa kullanım kararlarını manipule etme yoluyla artı-değer (artı-arsa) üretme:** Bir önceki planın parçası olan kararlar, plan revizyonu altında değiştirilebilmiş ve gözden kaçabilen küçük ayrıntılara bunlar da eklenmiştir.

b3. **topluluk temelindeki önceden saptanmış ilkelerin, üyelerin ortak katılımıyla değiştirilmesi yoluyla:** Yeşil ya da ortak kullanıma ayrılmış bir alan, gelişen koşullar içinde değiştirilebilmiş; sinema ya da yüzme havuzuna ayrılan alanlar, başka bir inşaat için satılabilmiştir.

c. **üretilen inşaat toplam taban alanında yasa dışı kazanım, kaçak yapılaşma:** Kuşkusuz büyük bir yasadışı yapılaşma anlayışı ve manipülasyonu gerektirmekte olan bu yöntem, daha çok sık sık değişen yapı yoğunlukları ve mevzi imar planlarının yarattığı denetimsizlik ortamında daha güçlü olarak savunucularını bulmuştur.

c1. **imar kurallarını çiğneyerek aşma:** Çok hassas denetime karşın yine de, hem kooperatif ya da konut ortakları, hem de imar yönetimi adına yorucu ve bıktırıcı süreçler sonucunda, gözden kaçmalar biçiminde gerçekleşebilmiştir. Kent planının gerçekten ortak bir "metin" sunduğu, herhangi bir noktada bir kamu kurumuna tanınan sıradışı (istisnai) olanakların gözden kaçmadığını da ortaya çıkarmaktadır.

c2. **kullanım tahsis tanımlarını değiştiren inşaat, özellikle sığınakların ikamete açılması:** Yapım sırasında denetimden geçen yapıların belli bölümlerinin daha sonra kullanımlarının değişmesi, garajların dükkan, sığınakların konut ya da dükkan olması yoluyla gerçekleştirilmektedir.

d. **topluluk üyelerinin mülk satımı yoluyla:** Üyelerin gerçek yaşam içindeki ilişkilerle pekişen ortaklıkları, farklı ilgi, kaygı ve çıkar düşünceleri olan kişilerin katılımıyla bozulmaktadır.

e. **bölge (mahalle) kat nizamı değişikliğini kullanarak inşaat alanını arttırma:** İmar planı değişiklikleri ve plan notları ile gelen değişiklikler, bazı ortaklar tarafından benimsenip kullanıldığında, o noktaya kadar paylaşılan özellikler ve ortak kaygıların doğurduğu dayanışma zedelenmektedir.

f. **yap-sat modelinin iyice yaygınlaşması, "apartman bloğu şeması"nın egemenliği:** Kent planının kullanımı ve ortak üretimin anlaşılmasının yanı sıra, yerleşiklik kazanmış üyeleri ve çevresi ile bir konut bölgesindeki dönüşümün hızlanması, ortak kaygıları ve dayanışmayı yoketmekte, çevresel değerlerin oturması ile ortaya çıkan yeni mekânsal değer ve nitelikleri silmektedir.

5. 4. Modernleşme ve Demokratikleşmenin Konut Üretimine Yansıması:

5. 4. 1. Tekdüzeliği Getiren Pratik: "Apartman Bloğu Şeması"nın Doğuşu

Önce konut kooperatiflerinin eşit üyeleri arasında talebi eşitleyerek mimari nesnenin aynılaşmasını, tektipleşmesini getiren modernite, bir sonraki aşamada kentin bütün parsel ve topraklarının türdeşleştirilmesi ve kooperatif düşüncesinin kurduğu topluluk değerinin zayıflaması, kat mülkiyetinin açık bir yaşam/üretim/dil paylaşımını desteklemesi sürecinden sonra, anonim bir konut kullanıcısı için de konut üretimini olanaklı kıldı. Süreç böylece kendi müşterisini yaratıyordu; özgürleşen birey, garip bir biçimde kendi sınırlarına, mahkumiyetine davet ediliyordu: Artık, önceden tanımlanmış, saptanmış bir repertuvardan seçmekle sınırlı idi özgürlüğü, ve neredeyse bir görevdi bu: Sınırlı bir şemalar topluluğundan konutunu ve dolayısıyla kendi konumunu seçebilen birey, onu artık, kendi bireysel tercihlerinin hiçe sayılması anlamına gelen konut

pazarının belirlediği tipler arasından seçmekte gecikmedi: Bireysel seçimin ölümü anlamına gelen bu son tercih, pazarın önce en önemli, sonra en geçerli, ve en sonunda da tek geçerli şemasını getirmekte gecikmedi: Apartman bloğu!

5. 4. 2. Kentsel Mekânın Dönüşümü: Makroform, Doku ve Ağlarda Değişim, Kent Kullanma Kültüründe Değer Yitimi

Bunların sonucunda, kentin büyümesinin konut alanları ve imara açılan tarım toprakları yoluyla olduğu; bunun bir yandan tarım topraklarının, sonuçları fazla düşünülmeden, gözden ve elden çıkarılmasına, öte yandan ise kentin arka alanlarını oluşturan bağ evlerinin yitirilmesini gündeme getirdiği ortaya çıkmaktadır. 1950-60 arasında düşünülmeyen bu hesapsız gelişmeler, 1990'lı yıllara kadar etkilerini sürdürmüştür. Bir yandan yaşam tarzının değişmesi bağ evlerinin sonunu hazırlamıştır, ama öte yandan da yeni kentsel yaşamın tekli döngüsünden kurtulmanın çaresi bulunamamıştır. 'Piknik' kültürü ve 'ikinci ev' kültürü, kendi içinde başka olumsuzlukları getirmiş durumdadır. "Modernleşme" söyleminin etkisi altında, tarihî dokunun işlevsizleştirilmesi ve boşaltılması, bazen de işlev değişikliği yoluyla barınma kullanımının yitirilmesi, kentin eski dokusunun değerli bir mimari kalıt olmaktan çıkmasını gündeme getirmiştir.

5. 4. 3. Geliştirilen Kent Planlama ve Mimarlık Standartlarının Pratiğe Geçişi

Mimarlık ve şehir plancılığı alanlarında "Tersim" konusundaki kaygıların, ve mekân niteliklerinin standardize edilmesi arayışlarının, 1950'lerin ikinci yarısında ortaya çıktığı, bunun sonucunda, önceki ortama göre daha disipline edilmiş, düzene kavuşturulmuş konut mimarlığı alanının, bazı açılardan değer ve nitelik düşüşünü yaşadığını söylemek de kaçınılmaz olacaktır. Tip plan ve güçlü usta ve kalfa yaklaşımıyla yürütülen yapı üretiminin, standardize edilmiş olsa bile, çizim dünyasının yarattığı soyutlama ile çalışmaya başlaması; yapı sektörünü inceleyen yabancı uzmanların raporlarında bile mükemmel olarak nitelenen yapı usta okullarımızın mezunlarının, kalifiye işçi olarak 1961 yılından başlayarak başta Almanya olmak üzere hayatlarını kazanmak üzere Türkiye'den göç etmeleri, yapı sektörümüzün ürün niteliğini düşürmüştür.

5. 4. 4. Konut Üretiminde Sunumda Gelişmeler: Kooperatifler, Müteahhitlik, Yapsatçılık ve Büyük Konut Üreticilerinin Ortaya Çıkışı

Bireysel yapı üretimi, konut kooperatifçiliği, büyük konut üreticilerinin ortaya çıkışı ve yap-sat konut üretimi sırası izlenmektedir. Bu üretim biçiminin alanda "ikiz evler", "ucuz evler", "çok katlı bloklar" ve "apartman bloğu" şemalarıyla koşut biçimde gelişmiş olması, yaklaşık 1965 yılına kadar gelen oluşumların kendi içindeki bütünlüğünü gösterdiği gibi, 1965 sonrası konut üretiminin de ana eğilimlerini belirleyen bir özelliktedir.

5. 4. 5. Modernleşme ve Demokratikleşmenin İnşaat Sisteminin Seçimindeki Etkisi Olarak Konut Alanının Belirleyiciliği

Unutulmuş olabilir ama, 1950'lerin başlarından başlayarak hızla artan "çimento fabrikalarımız yaygınlaşsın" biçiminde güncellik kazanan "betonarme inşaatın en modern ve en güvenli tür olduğu" söylemi, 1960'ların ortalarında artık azalmıştır, çünkü pazar artık doymuş ve karşı söylemler görülmez olmuştur. 1950'lerin ikinci yarısındaki akademik çalışmaların, ve bilimsel olma iddiası taşıyan arayışların, betonarme ve çok katlı yapılaşmayı, 'kendilerinden menkul' gerekçelerle savundukları da gözlenmiştir.[23]

5. 4. 6. Yönetmeliklerdeki Kopuş: Banyonun Karanlık Yer Olabilmesi

İncelenen döneme denk gelen noktadaki bir uygulamanın izinden gidilerek, "apartman bloğu şeması"nın ortaya çıkışını ve yaygınlaşmasını destekleyen bir örnek durum ve bir İmar İdare Heyeti değişiklik kararı bulunmuştur. Buna göre, artık, konutlardaki banyolar, ışık ve hava alma koşulları sağlanırsa, tıpkı daha önceden geçerli olan kurallarıyla otel banyolarındaki gibi, havalandırma boşluklarına pencere açabileceklerdir. Bu uygulamanın açtığı yoldan diğer merkezi banyo ve ıslak mekânların ilerlemesi zaman almamıştır. Dolayısıyla, konutların alt mekânları olan önemli odalardan birisinin ışık almayabilecek bir konuma yerleştirilmesi,

---

[23] Yazar, inşaat sektörünün malzeme tercihleri, akademik ortamların bunu destekleyen 'bilimsel olma savındaki' çalışmaları ve bu söylemsel pratiğin fiziksel mekâna yansıması konusunda doktora araştırmaları sırasında elde ettiği bulguları, bir makale olarak yayınlamak üzeredir.

önce konut kütlelerinin irileşmesinin, sonra da bugün bildiğimiz anlamıyla apartman yapılaşmasının ve "apartman bloğu şeması"nın önünü açmıştır.[24]

5. 4. 7. Şemalarda Bir Kopuş: Eti Konut Kooperatifi Örneği

Örneklemler arasına giren söz konusu kooperatif çevresi, pek çok çevresel niteliğin gözlenmesi açısından ilginç örnek durumlar sunmaktadır. Gazi Orman Çiftliği'nin (bugün A. O. Ç.) doğal bir uzantısı biçimindeki alanda mülkiyet, kamu mülkiyetinden kişisel mülkiyete geçiş, daha sonra kır görüntüleri bulunan çok ortaklı bir konut kooperatifinin projelendirilmesi, ve yapılaşmanın, egemen söylemselliğin ışığında değişen eğilimler ve tercihler sonucunda çok katlı bir yapılaşma olarak arsanın belli bir bölgesinde yapılması ve artan bölümlerin başta kamu kurumları olmak üzere pek çok özel ve tüzel kişiliklere satılması biçiminde özetlenebilecek durumdadır. Dolayısıyla, erken dönemden başlayan bir başkentlik tarihinin de kısa özeti olabilecek bu öykü ve gelişme çok öğretici olmaktadır.[25]

Böylece, değerlendirme yananlam çalışmaları sürmekte olan bu kapsamlı çalışma ile, mimarlık tarihi yazıcılığının yakın dönemlere bakış yöntemleri konusunda yeni bir açılım gerçekleştirilmiş; mimarlık tarihi yazıcılığı toplumsal, siyasal ve ekonomik boyutlarıyla öne çıkarılmış; kent tarihi ve bir dönemin kent mimarlığı, aktörleri, iktidar alanları ve iktidarı kurma nesneleri açısından değerlendirilmiştir.

KAYNAKÇA

Ankara Belediyesi (1945) *Ankara Şehrinin Sınırları Belgeleri ve Mahalle Bölge Teşkilleri.* Alaaddin Kıral Matbaası, Ankara.

Ankara Belediyesi İmar Müdürlüğü (1946) *Ankara Şehri İmar Kılavuzu.* Ziraat Bankası Matbaası, Ankara.

Ankara Belediyesi (1954) *Ankara Şehri Yeni İmar Planına Ait İmar Komisyonu Raporu.* Doğuş Ltd. O. Matbaası, Ankara. (Fransızca, Almanca ve Ingilizce kopyalarıyla birlikte)

Ankara Şoför Okulu Yayını (1949) *Ankara Semt Kitabı.* Güney Matbaacılık ve Gazetecilik T. A. O. , Ankara.

Atay, Falih Rıfkı (1952; 1968; 1984) *Çankaya.* Bateş Yayınları A. Ş. , Istanbul.

Balamir, Murat (1992) *Türkiye'de Kentleşme ve Kat Mülkiyeti.* Yayınlanmış Doktora Tezi, A. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Kamu Yönetimi ve Siyaset Bilimi Anabilim Dalı, Ankara.

---

[24] Konu çok ayrıntılı biçimde Cengizkan (2000b) makalesinde incelenmiştir.

[25] Yazar bu konuyu da ayrıca makale biçimine getirmek üzeredir.

Bilgin, İhsan (1999) "Türkiye'nin Modernleşme Süreci İçinde Konut Üretimi", *Bilanço 1923-1998 Ekonomi Toplum Çevre,* Cilt 2, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı; 351-358.

Bozdoğan, Sibel (1998) "Türk Mimari Kültüründe Modernizm: Genel Bir Bakış, " Bozdoğan ve Kasaba, der. (1998), *Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik.* çev. Nurettin Elhüseyni, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, Istanbul; 118-135.

Bernauer, James W. (1990) *Michel Foucault's Force of Flight: Toward an Ethics for Thought.* Humanities Press International, New Jersey.

Cengizkan, Ali (2000a) *Discursive Formations in Turkish Residential Architecture, Ankara: 1948-1962.* Yayınlanmamış Doktora Tezi, O. D. T. Ü. Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü, Ankara.

Cengizkan, Ali (2000b) "Yabancılaşma Nesnesi Olarak Banyo: Modernizm, Tüketim Toplumu ve Banyo Kültürü", *Arredamento Mimarlık,* 5: 130-9.

Cengizkan, Ali (2000c) "Housing in Turkey in Mid -20th Century: Urban Expansion by Discursive Formations of Modernization and Democratization", *ENHR 2000: Housing in the 21st Century;* Fragmentation and Reorientation, cd rom proceedings. 16-30 Haziran 2000, Gävle, Isveç.

Cengizkan, Ali (2000d) "Nihat Yücel: Bir Mimar Plancı", *Arredamento Mimarlık,* 07-08: 66-9.

Cengizkan, Ali (2000e) "Nihat Yücel ile 1957 Ankara Planı Üzerine", *Arredamento Mimarlık,* 07-08: 70-9.

Cengizkan, Ali (2001) "1950'lerden Bir Konut Kooperatifi: Ankara Ucuz Subay Evleri", *Tarih Içinde Ankara Semineri II,* der. Yıldırım Yavuz, Ankara Enstitüsü, Ankaralılar Vakfı ve ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayını, Ankara; 235-268.

Cengizkan, Ali (2002a) ""Cinnah 19": Ütopik mi, Gerçek Modern mi?", *Mimarlık,* 304: 18-21.

Cengizkan, Ali ve Cana Bilsel (2002b) "Söyleşi: Nejat Ersin ile Meslek ve Örgütlenme Üzerine", *Mimarlık,* Nisan 2002, s: 304; 22-4.

Cengizkan, Ali (2002c) "Architectural Ornament: Objects of Industrializa-tion and Modernization, Türkiye: 1950-1960", *1st Mediterranean Congress of Aesthetics: Aesthetics on the Threshold of the Third Millenium.* 6-8 Kasım 2000, Atina, Yunanistan. (Ayrıca Slovence olarak Borec dergisinde yayınlanıyor.)

Cengizkan, Ali (2002d) "Bağ Evi'nden Villa'ya: Ankara Keçiören Bağ Evleri ve Kent Konutu Tipolojisinde Dönüşüm", (yayın bekliyor)

Cengizkan, Ali (2004) *Ankara'nın İlk Planı 1924-25 Lörcher Planı. Ankara:* Ankara Enstitüsü Vakfı ve Arkadaş Yayınları.

Foucault, Michel (1972) *The Archaeology of Knowledge and the Discourse on Language.* Pantheon Books, New York.

Gandelsonas, Mario (1998) "The City As the Object of Architecture", *Assemblage;* 129.

İmar Komisyonu (1954) *Ankara Şehri Yeni İmar Planına Ait İmar Komisyonu Raporu.* Doğuş Ltd. O. Matbaası, Ankara.

İmar Müdürlüğü (1954) *Ankara Şehri İmar Planı Milletlerarası Proje Müsabakası Şartname ve Programı.* 10. 8. 1954 - 10. 3. 1955, Ankara.

Jansen, Herman (1937) *Ankara İmar Planı,* Alaeddin Kıral Basımevi, İstanbul.

Keleş, Ruşen (1967) *Kooperatifçilik İlkeleri ve Sosyal Konut Politikası Açısından Türkiye'de Konut Kooperatifleri.* T. C. İmar ve İskan Bakanlığı Mesken Genel Müdürlüğü, Ankara.

Özüekren, A. Şule (1998) "Kooperatifler ve Konut Üretimi", *Tarihten Günümüze Anadolu'da Konut ve Yerleşme.* Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul; 355-65.

Sey, Yıldız (1984) "To House the New Citizens: Housing Policies and Mass Housing", Modern Turkish Architecture içinde, Holod and Evin, der. (1984) University of Pennsylvania Press, US. ; 153-177.

Sey, Yıldız (1999) "Cumhuriyet Döneminde Konut", *75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık.* Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul,ss. 273-300.

Tarus, İlhan (1950) *Apartman.* Varlık Yayınları, İstanbul.
Tekeli, İlhan (1982) "Türkiye'de Konut Sorununun Davranışsal Nitelikleri ve Konut Kesiminde Bunalım", *Konut 81,* Kent Koop Yayını, Ankara; 57-101.
Tekeli, İlhan (1983) "Türkiye'de Kentsel Araştırmanın Gelişimi ve Gündemindeki Yeni Sorular", (1983) *Prof Fehmi Yavuz'a Armağan.* anon. der. Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, Ankara, 65-78.
Tekeli, İlhan ve Selim İlkin (1984) *Bahçeli Evlerin Öyküsü* - Bir Batı Kurumunun Yeniden Yorumlanması. Batıkent Konut Üretim Yapı Kooperatifleri Birliği Yayınları, Ankara.
Tekeli, İlhan (1984) "The Social Context of the Development of Architecture in Turkey", *Modern Turkish Architecture* içinde, Holod and Evin, der. University of Pennsylvania Press, US., ss. 9-33.
Tekeli, İlhan vd. (1987) *Ankara 1985'den 2015'e.* Ankara Büyükşehir Belediyesi Ego Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara.
Tekeli, İlhan (1988) "Konut Sorunu Üzerine Düşünceler", *Birleşmiş Milletler Türk Derneği 1987 Yıllığı* "Konut Özel Sayısı", Ankara, ss. 45-58.
Tekeli, İlhan (1996) *Türkiye'de Yaşamda ve Yazında Konut Sorununun Gelişimi.* T. C. Başbakanlık Toplu Konut İdaresi Başkanlığı, Konut Araştırmaları Dizisi: 2, Ankara.
Tekeli, İlhan (1998, 2001) "Bir Modernite Projesi Olarak Türkiye'de Kent Planlaması", *Modernite Aşılırken Kent Planlaması* içinde, İmge Kitabevi, Ankara; 1-34.
Türk Kooperatifçilik Kurumu (1934) "Yapı Kooperatifleri", *Karınca Dergisi,* Ankara; 5-16.
Uybadın, Raşit ve Nihat Yücel (1955) *Ankara İmar Planı İzah Raporu / City Planning Report of Ankara,* sınırlı kopya.
Yavuz, Fehmi (1952) *Ankara'nın İmarı ve Şehirciliğimiz.* AÜ Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayını, Ankara.
Yavuz, Fehmi (1980) *Kentsel Topraklar: Ülkemizde ve Başka Ülkelerde.* A. Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, Ankara.
Yücel, Nihat (1992) "1957 Ankara İmar Planı", *Ankara Dergisi,* c: 1, s: 4, Ekim, 17-38.

EK 1. İnceleme kapsamındaki konut çevrelcri (Örneklemler).

ABBIMA'da araştırma kapsamına alınarak incelenen 24 kooperatif ve konut yapılaşma örnekleri ile Nokta Örneklemler (NÖ), Kuzey, Kuzey-Batı, Batı, Güney-Batı, Güney, ve Güney-Doğu bölgelerine göre, çalışma içindeki sıralarına ve kısaltılmış, günlük yaşamda bilinen adlarıyla, aşağıdadır. 39 İmar dosyası incelenmiştir.

K 1. Yeni Kalaba Köyü Yapı Kooperatifi:	Site 2:	**"Kalaba"**
K 2. Mahdut Mesuliyetli **Merbank Mensupları** Y. Tasarruf K.	Site 17:	**"Merbank"**
K 3. Ankara Ucuz **Subay Evleri** Yapı Kooperatifi:	Site 4:	**"Subayevleri"**
NÖ K1. Baraj Evleri Yapı Kooperatifi:	Site 5:	**"Baraj Evleri"**
KB 1. Emlak Kredi Bankası Blokları / Yenimahalle	Site 22:	**"Banka Apart."**
KB 2. Işçi Sigortaları Kurumu Blok Apartmanları / Akköprü	Site 19:	**"Gayret Mahallesi"**
B1. Türk Eti Yapı Kooperatifi:	Site 18:	**"Eti Blokları"**
B2. MKEK Fişek Fabrikası Işçileri Yapı Kooperatifi:	Site 9:	**"Gazi Mahallesi"**
GB 1. Iller Yapı Kooperatifi:	Site 1:	**"Mebusevleri"**
GB 2. Emeksan Memurları Ev Yapı Kooperatifi:	Site 6:	**"Emek"**
GB 3. Mahdut Mesuliyetli **Dikmen** Yapı Kooperatifi:	Site 12:	**"Israil Evleri"**
NÖ GB1. Mahdut Mesuliyetli **Yeşiltepe** Yapı Kooperatifi:	Site 13:	**"Yeşiltepe"**
NÖ GB2. Eser Yapı Kooperatifi :	Site 24:	**"Eser Sitesi"**
GGB1. Meydanlar Müdürlüğü Işçileri Yapı Koop. Ortaklığı:	Site 14:	**"Cinnah 17"**
GGB2. Işçi Sigortaları Kurumu Memur ve Hizmetlileri Ev Y. K.:	Site 10:	**"Yıldız Apartmanı"**
GGB3. Mahdut Mesuliyetli **Ilbank** Yapı Kooperatifi	Site 11:	**"Ilbank Blokları"**
GGD1. Mahdut Mesuliyetli **Kavaklıdere 14 Mayıs** Yapı Koop.	Site 3:	**"14 Mayıs Evleri"**

GGD2. Petek Yapı Kooperatifi:	Site 7: **"Petek Evler"**
GGD3. Hayat Yapı Kooperatifi:	Site 16: **"Hayat Apartmanı"**
NÖ G1. Apartman 5630/21	Site 20: **"Nihat Yücel Evi"**
NÖ G2. Apartman 4433 / 20	Site 21: **"A. Ali Sönmez"**
GD1. Hizmet Yapı Kooperatifi:	Site 15: **"96'lar"**
GD2. Emlak Kredi Bankası Blokları / Kurtuluş:	Site 23: **"Kurtuluş Blokları"**
GD3. Maliye Vekaleti **Otuz Evler** Yapı Kooperatifi:	Site 8: **"Maliye Evleri"**

EK 2. 1948-62 Yürürlükte olan yapılaşma koşulları.

Araştırmanın nesnesi olarak incelenen konut yapılaşmasını etkileyen yasalar, yönetmelikler ve ilke kararları, genel olarak şunlardır:

YASALAR

1351 sayılı Yasa: Ankara Şehri Imar Müdürlüğü Teşkilât ve Vezaîfine Dâir Kanun; kabulü 28 Mayıs 1928.

3196 sayılı Yasa: Ankara Şehri Imar Müdürlüğü'nün Ankara Belediyesine Bağlanması Hakkında Kanun; kabulü 3 Haziran 1937.

3030 sayılı Yasa: Büyükşehir Belediyelerinin Yönetimi Hakkında Kanun Hükmünde Kararnamenin Değiştirilerek Kabulü Hakkında Kanun ve Uygulanması ile ilgili Yönetmelik; kabulü 28 Nisan 1984.

1950'de hâlâ belli maddeleri yürürlükte olan yasa: Ebniye Kanununun Halen Mer'i Bulunan Maddeleri; kabulü 24 Ekim 1882 (24 Teşrin-i evvel 1298)

642 sayılı yasa: Ebniye Kanununun 20-5 Maddelerini Değiştiren Muaddil Kanun; kabulü 22 Nisan 1925.

2290 sayılı yasa: Belediye Yapı ve Yollar Kanunu; kabulü 21 Haziran 1933.

245 sayılı yasa: Umumi Hıfzısıhha Kanununun 245. Maddesine Tevkifan Lağım Mecraları Inşaasına Dair...; kabulü 11 Eylül 1933.

2490 sayılı yasa: Arttırma, Eksiltme ve Ihale Kanunu; kabulü 10 Haziran 1934.

3710 sayılı yasa: Belediye Istimlak Kanunu; kabulü 14 Tammuz 1939.

6785 sayılı yasa: Imar Kanunu, kabulü 9 Temmuz 1956.

3194 sayılı yasa: Imar Kanunu; kabulü 9 Ekim 1985.

KARARNAMELER

2/6604 sayılı Protokol Talimatnamesinin Tasdiki Hakkında Kararname; kabulü 17 Mayıs 1939.

2/8314 sayılı Arsa Vüs'atleri (Parsel Boyutları) Hakkında Kararname; kabulü 18 Mart 1938.

2/8673 sayılı Müştemilat Binaları Hakkında Kararname; kabulü 2 Mayıs 1938.

2/8674 sayılı Bina Irtifaları Hakkında Kararname; kabulü 2 Mayıs 1938.

2/8675 sayılı Bina Derinlikleri Hakkında Kararname; kabulü 2 Mayıs 1938.

1/12533 sayılı Ikiz Evler Hakkında Kararname; kabulü 19 Aralık 1939.

2/9283 sayılı Otel Banyolarının Aydınlık Yerleri Hakkında Kararname; kabulü 15 Temmuz 1938.

sayısı bulunamayan

Yapılarda Pasif Korunma Bakımından Tatbik Edilecek Esaslar;

Sığınakların Nizamnamesi Hakkındaki Kararname; kabulü 8 Ocak 1940.

YÖNETMELIKLER

9153 sayılı Imar Nizamnamesi; kabulü 18 Haziran 1957.

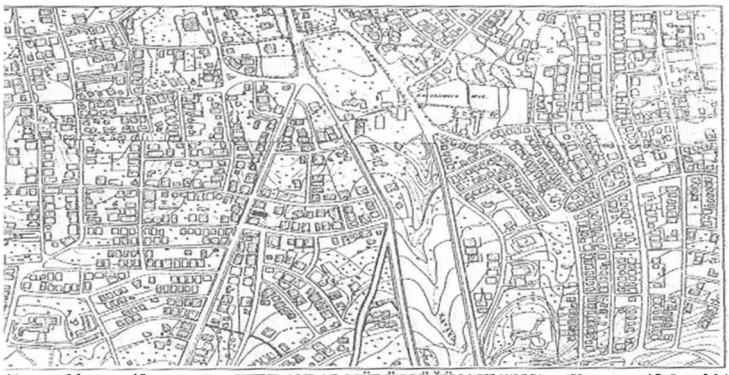
1351 ve 6785 sayılı yasaların yönetmelikleri; kabulü 28 Eylül 1959, 1 Haziran 1968'e kadar yürürlükte.

EK 3. Konut Bölgeleri 1948-62 / Belgeleme Fişleri.

Her konut bölgesi için kullanılan bilgi sayfaları ve açılımlarında, ortak olarak şu bilgiler yeralmıştır:

Bölgenin Bilinen Adı ve 1/5000
Yerleşim Planı:
Semti:
Bölgenin Kurulma Tarihi:
Kavramsal Plan Tarihi ve Müellifi:
Uygulama Planı ve Tarihi:
Uygulama Başlangıç Tarihi:
Uygulama Bitiş Tarihi:
Uygulamada Gecikme Varsa Nedeni:
Yerleşim Planı No / Onay Tarihi ve No:
Ada / Parsel No:
Ada / Parsel Biçimlenişi ve Boyutu:
Toplam Kat Sayısı / h (sokak kotundan):
Toplam Blok h (zemin kotundan):
Toplam Uygulama ve Imar Alanı:
Blok Sayısı:
Giriş Sayısı ve Asansörler:
Kat Sayısı ve Türleri:
Toplam Inşaat Alanı:
Toplam Kat Alanı:
Toplam Birim Sayısı ve Plan Türü:
Toplam Birim Sayısı ve Plan Tipleri, Çeşitleri:
Topluluk Ortak Kullanım Alanları ve Yapıları:
Yerleşim Planı Özellikleri:
S1. Arsa Mülkiyeti:
S2. Yerleşim Planı'nın Elde Edilmesi:
S3. Yerleşim Planı Değişiklikleri:
S4. Yerleşim Planı
Altyapı Katılım Payları ve Süreci:
S5. Yerleşim Planı Özellikleri:
S6. Yerleşim Planı Müellifi:
C1. Yapımcı Kişi / Firma:
P1. Birim Plan Tipleri:
P2. Birim Planı Tipi Çizimleri:
U1. Oturanların Listesi (Ilk Ortaklar):
W1. Niyetler: Arzulanan Ortak Kullanımların Niteliği:
W2. Niyetler: Uygulama Niteliği Konusunda Duyarlıklar:
W3. Imar Yönetiminin Kolaylık ve Engel Çıkarma Yeteneği:
W4. Sakinlerin Özgün Yerleşimi Koruma Konusunda Bilinçlenme Süreci:
W5. Sakin ve Ortakların Arsa Spekülasyonu Yapma Arayışı

- Her örneklem bölgesinin birinci sayfası bir künye belgesi niteliğindedir ve aşağıdaki gibi düzenlenmiştir:



Name of Owner /Cooperative: MEYDANLAR MÜDÜRLÜĞÜ **IŞÇILERI Yapı Kooperatifi Ortaklığı**

Known As: **CINNAH 17**

District: **Cinnah Caddesi, Kavaklıdere** (South)

Date / Start Initiative: **15.7.1955**

Date / Author of Concept Plan: **10.8.1955 / Y Mimar Nejat Ersin/ Submitted by Y. Mimar Necdet Dağ**

Date / Author of Implementation Plan: **5. 8. 1958 / Y. Mimar Nejat Ersin**

Date / Start Construction: **August 1958**

Date / End Construction: **28.7.1960**

Delay of Construction Due: **remaking of Vali Dr Reşit Street and changed street levels.**

Site Plan No / Confirmed Date-No: **part of the Çankaya district plan.**

Lot / Parcel No: **4863 / 2**

Lot / Parcel Size(s): **trapezoidal, 48.10m; 28.00m; 45.40m; 26.00m**

Total Number of Storeys / h (from street level): **4 / 12.50m**

Total Block h (from the ground level): **23.60m**

Total Developed Area: **1258.2m2**

Number of Blocks: **1**

Number of Entrances / Staircases: **1 / 1**

Number / Kind of Storeys: **3 levels of duplex units with one level of flats.**

Total Built-Up Area: **1468.93m2**

Total Floor Area: **424.80m2**

Total No of Units: **17; 15 duplex, 2 flat-type units**

Number / Name of Plan-Types: **2 different sqm duplex, 2 different sqm flat-types.**

Communal Amenities: **Two levels of roof plan, commanding a fine view; holding a swimming pool with auxiliary spaces as changing rooms and lavatories; recreation terrace exposed to the sun with barbecue and fireplace; on the ground, two levels of secluded recreation garden with trees, roses and barbecue wall.**

Site Plan Features: **Block organized in E-W direction to view and oriented to the N.**

EK 4. Türkiye ve Ankara'da Konut Üretimi 1948-62.

Türkiye, Ev ve Apartman Üretimi

	EV	APARTMAN
1940	17739	384
1948	24383	816
1950	23347	1430
1955	56850	4069
1956	67843	3005
1957	74475	3046
1958	76809	2576
1959	81559	3045

Ankara, Ev ve Apartman Üretimi

YILLIK	# EV	# / % APARTMAN	# / % TOPLAM	# / %
1955	**1390**	**1049**, 21,38	**341**, 2.94	**3529**, 3,24
1956	**1367**	**1037**, 21,13	**330**, 2,85	**3749**, 3,44
1957	**1199**	**726**, 14,80	**473**, 4,08	**4808**, 4,41
1958	**1286**	**440**, 8,97	**846**, 7,31	**5653**, 5,19
1959	**1081**	**263**, 5,36	**818**, 7,06	**2908**, 2,67
1960	**711**	**89**, 1,81	**622**, 5,37	**4161**, 3,82
1961	**776**	**132**, 2,69	**644**, 5,56	**5512**, 5,06
1962	**865**	**66**, 1,35	**799**, 6,90	**8030**, 7,37

EK 5. Türkiye ve Ankara'da Konut Kooperatifleri.

1948-1962 arası Türkiye'de **391** konut kooperatifi vardır. Bunun büyük bir bölümünün Ankara'da bulunduğu bilinmektedir. Bakanlar Kurulu'nun onayına göre kurulan bu kooperatiflerin bir bölümünün kuruluş tarihleri ve kararları burada verilmektedir:

BAKANLAR KURULU KARARLARINA GÖRE İLK KONUT KOOPERATİFLERİ

(Başbakanlık Devlet Arşivleri Cumhuriyet Arşivi)

26.01.1935 Ankara **Bahçelievler** Yapı Kooperatifi

20.03.1936 Ankara **Güven** Yapı Kooperatifi

24.06.1937 Ankara **Küçük Evler** Yapı Kooperatifi

29.07.1939 Ankara **Örnek Evler** Yapı Kooperatifi

10.08.1940 Istanbul **Ankara Evleri** Yapı Kooperatifi

08.12.1941 Ankara **Şen Yuva** Yapı Kooperatifi

20.07.1942 Ankara **Karınca** Yapı Kooperatifi

26.10.1942 Ankara **Ucuz Evler** Yapı Kooperatifi

19.11.1942 Ankara **Yurt Yapı** Kooperatifi

19.11.1942 **Kartal Plaj Evleri** Yapı Kooperatifi (merkezi Ankara'da)

25.05.1943 Ankara **Arı Yapı** Kooperatifi

12.07.1943 Ankara **Şen Evler** ve Ankara **Aydınlık Evler** Yapı Kooperatifleri

24.05.1947 Ankara **İbradı** Yapı Kooperatifi

29.05.1947 Ankara **Sümer** Yapı Kooperatifi

01.10.1947 Ankara **Keçiören** Ev Yapı Kooperatifi

02.05.1949 Ankara Belediyesi **Memur ve Müstahdemleri** Ev Yapı Kooperatifleri

1952 yılındaki Ticaret Bakanlığı tescillerine göre Türkiye'de toplam 204 kooperatif.

Ankara kooperatifleri	78	%38
Istanbul	29	%14
Izmir	21	%10
Kayseri	9	% 4.4

1961 yılında, tescil edilen kooperatiflerin sayısı

Ankara	**554;**	üye sayısı toplamı **30202,**	sermayeleri toplamı 40,300,589TL
Türkiye	**1629;**	üye sayısı toplamı **90343,**	sermayeleri yaklaşık 172 milyonTL

Türkiye kooperatiflerinin, hem üye sayısı toplamı açısından, hem de sermaye toplamı açısından yaklaşık %30'u Ankara'dadır.

KİMLİK ARAYIŞINDA *ARKİTEKT* DERGİSİNİN KONUT SÖYLEMİ VE UYGULAMALAR

Sıdıka Çetin

1. Giriş

Bu makale ile Cumhuriyet dönemi Türkiye mimarlığının belgelenmesi anlamında çok önemli bir işlevi bulunan *Arkitekt* dergisinin mimarlığımızın kimlik arayışındaki rolü tartışılacaktır.

Dergi 1931-1981 yılları arasında kesintisiz yayın hayatına devam etmesi yönüyle geniş bir tarihi süreci kapsamaktadır. Çok çeşitli etkilenmelerin yaşandığı bir dönemde yayın hayatını sürdüren *Arkitekt* dergisinde yer alan konut yapıları, ait oldukları dönem için başarılı örnekler olarak algılanmakla birlikte, ele alınan zaman diliminin tamamı göz önünde bulundurulunca aslında tam bir süreklilik arz etmezler. Bu süreç içinde ülkemizde farklı mimarlık akımları, farklı söylemler ve isimler bazen etkin olmuş, bazen de etkisini kaybetmiştir.

Çok sayıda mimarlık uygulamasına yer veren *Arkitekt* dergisi, Türkiye'de sözü edilen bu farklı dönemler içersinde ortaya çıkan sosyo-politik, ekonomik, toplumsal, sosyal ve kültürel değişimler ile Türk mimarlık söylemi ve pratiğindeki gelişmelerin izlenmesine de imkân sağlamıştır. Türkiye'de "Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı"nın önemli bir sürecinde yayın hayatını sürdüren *Arkitekt* dergisi, farkı mimarlık akımları arasındaki rekabetin kesintisiz bir biçimde izlenebildiği değerli bir kaynak olmuştur. Bu yönüyle dergi, mimarlık tarihimiz açısından da bir belge niteliğini taşımaktadır.

Mimarlıkta kimlik tartışmalarına girildiğinde iki farklı söylemin varlığı dikkat çekmektedir: Bunlardan ilki geçmişi yok sayan ve geçmişle olan

bağlarını koparmış modern tasarım anlayışı, ikincisi geleneksel mimariyi çıkış noktası kabul eden tasarım anlayışıdır. Ülkemizdeki mimari kimlik tartışmalarının odağını bu iki karşıt görüş oluşturmaktadır. Yaklaşık 50 yıllık bir sürecin analiz edilmek istendiği bu makalenin temel dayanak noktasını da bu iki farklı düşünce anlayışındaki gel-gitler ve çatışmalar oluşturmaktadır.

2. *Arkitekt* Dergisi Öncesinde Türkiye'de Mimarlık

Arkitekt dergisinde yaşanan gelişmelere geçmeden önce detaylı bir değerlendirme yapabilmek için daha öncesine de kısaca değinmekte yarar bulunmaktadır.

Ziya Gökalp'in formüle ettiği Türkçülük akımının etkileri Cumhuriyetin ilk yıllarında da devam etmiştir. Klasik Osmanlı mimarlığına dönüş, ulusçuluk idealleri içinde gelişen ortamın ideolojik bir sonucudur; 1910'lardan başlayıp, 1930'lara değin devam eder (Aslanoğlu, 2001: 30). Dönemin en önemli mimarlık hareketleri Ankara'da yaşanmaktadır. Çünkü sade bir Anadolu kasabası olan Ankara'nın başkent olarak yeniden inşa edilmesi yeni cumhuriyetin en önemli prestij projesidir.

Yeni kurulan Cumhuriyet'le birlikte Türk mimarlığında bir kurumsallaşma dönemine girilmiştir. I. Ulusal Mimarlık döneminin mimari anlayışını, Meşrutiyetteki Osmanlılık-Türkçülük akımı ve politikasının Türk mimarlarınca uygulanması düşüncesi oluşturmuştur. Klasik Osmanlı dinsel yapılarının dekoratif öğeleri, seçmeci bir üslupla yeni yapılan yapılara adapte edilmiştir. Dönemin eklektisist tavırla varlık gösteren isimleri olarak başta Mimar Kemalettin ve Vedat Beyler olmak üzere Arif Hikmet Koyunoğlu, Ahmet Kemal, Tahsin Sermet ve Necmettin Emre'yi saymak doğru olacaktır.

1927'den sonra Devletçilik ilkesiyle birlikte Türkçülüğün yerini Halkçılık ilkesi almış, bu bağlamda 1930'lu yıllar modern mimarinin ülkemize geldiği yıllar olmuştur. Celal Esat Arseven "Asrın değişmesi mimarinin de değişmesini mucip kıldı. Yeni mimari bize de geldi" sözleriyle Modern Mimarlığın gelişini haber veriyordu (Arseven, 1931: 8). Modern mimarlığın ülkemize gelişi, erken Cumhuriyet döneminin resmi gazetesi *Hakimiyet-i Milliye*'nin 1930 yılı sayılarından birinde okuyucusuna şöyle duyurulmaktaydı: "Şimdi bir kaç seneden beri dünyanın her tarafında yeni asrın yeni mimarisi inkişafa başlamıştır. Genç mimarlar artık eski zihni-

yet ve ananeleri kırarak hakikate doğru yürümektedirler. Şayan-ı memnuniyettir ki, Ankara'da yapılan bazı yeni inşaat bu mimarinin tezahüratındandır" (*Hakimiyet-i Milliye* Gazetesi'nden nakleden Bozdoğan, 1999: 118). Sibel Bozdoğan bu yazının devamında "o zaman "yeni mimari" olarak anılan modernist *avant-garde*'ın temel ilkelerinin üç sözcükle özetlenebileceğini; bunların rasyonalizm, işlevselcilik ve simenarme" olduğunu belirtiyor ve bu sözcüklerin hem mecazî hem de gerçek anlamda bir "ulus inşası" projesini anlattığını ekliyor (Bozdoğan, 1999: 118).

Modern hareket adıyla tarif edilen bu oluşumda, genç Türkiye Cumhuriyeti'nde yalnızca "millî" olmak adına tarihsel sembollerin kullanılmaması gerektiği belirtilmektedir. Fakat "kübik mimari" ya da "yeni mimari" adıyla ülkemize gelen modern mimari temelde bir takım sorunları kendi içinde taşımaktadır. Çünkü modern mimari, mimarlık disiplinini yeniden ve köklü bir biçimde tartışmaksızın ülkemize ithal edilmiştir. İşte bu nedenledir ki, yayın hayatına *Mimar* adıyla başlayan ilk Türk mimarlık dergisi bile, sonradan isim değiştirerek, yayın hayatına *Arkitekt* olarak devam etmek durumunda kalmıştır.

Arkitekt dergisi ülkemizde rasyonel-fonksiyoncu mimarlık akımının etkin olduğu bir dönemde yayımlanmaya başlamıştır. Dönemin mimarlık düşüncesi Atatürk devrimleri paralelinde gelişen ve ulusal mimarlık anlayışına karşı bir tutum sergilemektedir. Bu bağlamda ülkemizdeki modern çizginin gelişimi, bu makalede, *Arkitekt* dergisinin bakış açısı izlenerek incelenmeye çalışılacaktır.

3. Modern Kimlik Taşıyan Tasarım Yaklaşımı

Türkiye'deki modernleşme çabaları aslında II. Meşrutiyet yıllarına dayanır. Fakat bu yaklaşım ciddi bir modernleşme süreci olamamıştır. 1927'den sonra Ziya Gökalp'in açıkladığı sentezci tutum terk edilmiş, bunun yerine gerçek anlamda bir batılılaşma süreci hedeflenmiştir. Böylece bir yönüyle Avrupa eksenli seçmeci anlayışa, diğer bir yönüyle de İttihat ve Terakkinin milliyetçilik anlayışına dayanan millî mimari akımı yerini 1930'lu yıllarda modern mimarlık akımına bırakmıştır.

Arkitekt dergisindeki gelişmelere baktığımızda da Türkiye'deki siyasi yaklaşımların paralelinde, devrimlerin özüne uygun bir üslup arayışının varlığı dikkat çekmektedir. Ancak bu dönemde iki grup mimarın Türkiye'deki mimarlık faaliyetlerini yönlendirdiğini görmekteyiz. Bunlardan

birincisi bizzat devlet tarafından ülkeye davet edilen yabancı mimarlar, ikincisi ise hiç bir devlet desteği almaksızın kendi başlarına varlık göstermeye çalışan Türk mimarlarıdır. Fakat Türk mimarlarının sayıca az oluşu ve bunlara duyulan güven yetersizliği nedeniyle dönemin mimarları kısıtlı sayıda uygulama olanağı bulabilmiştir. 1930'lu yılların Türk mimarlarına ait yapıların büyük bir çoğunluğunu sivil mimarlık örneklerinin oluşturduğunu, devlet eliyle yaptırılan kamu binalarının ise yabancı mimarlara emanet edildiğini görmekteyiz. Bürokrasinin bu tutumu *Arkitekt* dergisinin çeşitli sayılarında sık sık eleştiri konusu yapılmıştır. Bu yıllarında derginin yayınlanmasında önemli emeği bulunan Abidin Mortaş, Zeki Sayar ve Behçet Ünsal gibi mimarlar, yazılarında bu durumdan duydukları rahatsızlığı açıkça dile getirmişlerdir.

Modernist düşünce akımının öncülüğünü yapanlar Türk devrimleri ile modern mimarlık hareketini bir arada düşünme gayretinde olmuşlardır. 1933 yılında mimar Behçet ve Bedrettin (1933: 245) yeni mimarlığın bir süs ve ayrım nedeniyle doğmadığını, aksine bir ihtiyaç nedeniyle doğduğunu ve Türk inkılâp mimarlığının eski Osmanlı mimarlığından başka bir varlık olacağını savunmaktadırlar. Aslanoğlu (2001: 54) dönemin yerli mimarlarının genellikle ya Batı kaynaklarına dönük, uluslararası ilkeleri temel alan rasyonel-fonksiyoncu bir tutumla, ya da Türkiye'deki yabancı mimarların biçimsel, anıtsal yapı anlayışına paralel çalıştıklarını belirtmektedir.

Burada Türk mimarlarının tasarladığı ve büyük çoğunluğu konut yapılarından oluşan örneklerde modernizmin öncüleri olan ünlü mimarlardan fazlasıyla etkilenildiği görülmektedir. Örneğin Atatürk'ün mimarı olarak da anılan Seyfi Arkan'ın 1933'te Çankaya'da tasarladığı villa (Arkan, 1936: 179-86) bunlardan biridir. Bu örnekte konutun oturduğu arsa teraslara bölünmüş ve Bauhaus anlayışına uygun olarak tek katlı ve dümdüz tasarlanmıştır. Bu açıdan bakılınca yapı, Avrupa'da örneklerine sıklıkla rastlanan modellerden birine benzemektedir (Resim 1).

Derginin bu dönemdeki yapı tanıtımlarına bakıldığında zengin ve modern halk kesiminin revaç gösterdiği "apartman" yapılarının sayıca çokluğu dikkat çekmektedir. Eric Mehndelsohn'un Almanya'daki büyük mağaza binalarındaki dairesel köşe dönüşleri, hatların sürekliliği, uzun yatay pencere kullanımı Türkiye'deki konut yapılarında ve özellikle köşe arsalara yerleştirilmiş bazı yüksek İstanbul apartmanlarının tüm köşeleri

ya da balkon köşeleri yuvarlatılarak kullanılmıştır (Aslanoğlu, 2001: 65). Sırrı Arif'in Pangaltı'daki apartman binası (Sırrı Arif, 1932: 35-36), Adil Denktaş'ın Ayazpaşa'daki kira evi (Denktaş, 1936: 179) (Resim 2), Rebii Gor-bon ve Mustafa Can'ın Doğu Apartmanı (Gorbon, 1940: 145), ve Zeki Sayar'ın Demirağ kira evi (Sayar, 1940: 1-5) ve projeleri bunlara verilebilecek örneklerden bazılarıdır.

Burada Mimar Münci Tangör'ün imzasını taşıyan proje modernist yaklaşım açısından dikkate değerdir. Bay Mecit Evi (Tangör, 1939: 63) adıyla yayınlanan villa rasyonalist-fonksiyoncu akımın iyi örneklerindendir. Farklı kotlarda düzenlenen planda gece-gündüz ayrımının yapılması dikkat çekicidir. Holde yer alan akvaryum ile kış bahçesi de Batıdan ithal edilmiş elemanlardır.

Aslanoğlu bu dönem hakkında yapmış olduğu değerlendirmede, "Geleneğin katı kurallarının bırakıldığı uluslararası etkilerle tasarlanan yapılar, süslemeden arınmış, yalınlık, biçim, işlev birliği, iskelet sisteminin getirdiği olanaklar, ilk Ulusal Mimarlık tutumundan tümüyle farklı bir anlatım bulmuştur" (Aslanoğlu, 2001: 64) demektedir.

Birkaç örneğine burada yer verdiğimiz 1930-1940 dönemi daha sonradan pek de aşılamayan bir mimari kalite ve özende tasarımların üretildiği bir dönem olmuştur. Yine bu dönemde modernizmin özündeki idealist ve rasyonalist yaklaşımın izlerini taşıyan bir yapı koleksiyonu elde edilmiştir (Sayar, 1998: 117).

Dönemin Türk mimarlarınca kabul görmüş modernist çizginin özellikleri şu şekilde özetlenebilir:

- Fonksiyonalist planlama anlayışı benimsenmiştir. Geniş cam yüzeyler, yatay şerit pencereler, köşe pencereleri ve kesintisiz denizlik çizgileri sıkça kullanılmıştır.
- Silindirik kütle kullanımı, yatay bant pencerelerle kuşatılmış dairesel planlı köşe kütleleri Mehndelsohn'dan etkilenerek yapılmıştır.
- Teras çatı veya gizli çatı uygulama zorluklarına rağmen genelleşmiştir.
- Betonarme strüktürün kullanımı yaygınlaşmıştır (Sayar, 1998: 118).

Türkiye'de 1930'ların sonları ile 1940'larda formalist bir neo-klasik üslup etkili olmaya başlamıştır. Özellikle konut yapılarına ağır başlı bir

ifade kazandırmak amacıyla uzun simetrik kütlenin önündeki yüksek sütunlar düzeni, revaklı motifler, üç akslı, ortada iki sütunu olan üçlü giriş düzeni yaygın olarak kullanılmıştır. Zeki Sayar bu konuda "Resmi binaların milli ve resmi bir mimarisi olmalıdır. Bir karakol, bir adliye binası temsil ettiği otoriteyi ifade edecek bir mimaride olmalıdır" der (Sayar, 1938: 30). Sayar'ın bu anıtsallığı ve otoriteyi simgeleme isteği Suadiye'de tasarladığı konuta da yansımıştır (Sayar, 1940: 1-5). Villanın cephesindeki yatay ve düşey bölüntülerde, teras cephesi boyunca devam eden sütunlarda ve saçaklardaki yaklaşımı bu yansımanın göstergesidir.

Dünyada 1950'lerden sonra ABD damgasını taşıyan bir tasarım anlayışı olan enternasyonal akım varlık gösterir. Akım bünyesinde uluslararası bir katılım söz konusu olması nedeniyle çoğulculuk ve çokseslilik unsurları taşır. Dönemin en ünlü mimarları olarak F. L. Wright, Mies van der Rohe, L. Niemeyer ve Le Corbusier'i saymak mümkündür. Ülkemizde de bu mimarların uygulamalarından oldukça fazla etkilenilmiştir. 1956 yılında TEKB'nın başlattığı bir girişim olan 4. Levent Mahallesi projesi toplu konutlar konusunda atılmış çok önemli bir adımı oluşturur. İstanbul'da gerçekleştirilen Ataköy (TEKB, 1975: 53-57) ve Ankara'dan Yeşiltepe Kooperatifi blokları (Bediz ve Kamçıl, 1969: 5- 6) gibi konut uygulamaları *Arkitekt* dergisinin çeşitli sayılarında yer almış önemli toplu konut uygulamalarıdır.

Ancak 1950'lerin sonuna doğru, giderek değişen Türkiye'nin çoğulcu ortamında, mimari çözümler de düşünsel yaklaşımlardaki çeşitliliği ortaya koyacak şekilde, farklı biçimlenme özellikleri de sergilemeye başlar (Eyüce, 1991: 32). Toplu konutlardan farklı olarak yine tek konut uygulamaları da dönemin mimarlık akımı doğrultusunda etkin bir biçimde devam etmiştir. Muhteşem Giray'ın yaptığı Uzunoğlu Villası bu konuda iyi bir örnektir. *Arkitekt* dergisinde yapı ile ilgili yapılan yorumda "mimar bu villanın dış görünüşünde 1. kat beyaz, zemin kat ise koyu gri cam mozaik kullanılmak suretiyle yatay tesir aramıştır" (Giray, 1967b: 8-9) denilerek, enternasyonal etki vurgulanmaktadır (Resim 3). Aynı mimarın Özgür Ailesi Villası (Giray, 1967a: 10-11) da cepheden bakılınca dikdörtgenler prizması şeklindeki iki şeffaf kütlenin dışarıdan masif bir kabukla sarılması ve cephe boyunca devam eden cam yüzeyler de dönemin özelliklerini yansıtır.

Osep Sarafoğlu'nun Kumburgaz'da yaptığı ev yine enternasyonal akımın etkisinde tasarlanan diğer bir konuttur. Mimarın "iç hacimlerin fonksiyonu dış formda ifadesini bulmuştur" sözü ünlü "form fonksiyonu izler" ilkesi ile bağdaşmaktadır (Sarafoğlu, 1969: 54-55).

Betonarme kolonlar üzerinde yükseltilen ve biri önde diğeri arkada iki dikdörtgenler prizmasından oluşan Şevket Saatçioğlu villası (Baysal ve Birsel, 1979: 173) da aynı akımın etkisiyle tasarlanmıştır.

Prof. Necip Uzman'ın (1974: 53-57) Yeniköy'de tasarladığı villa Wright'ın "birbiri içine akan mekânlar" prensibine uygun olarak tasarlanmıştır. Yapı içinde oluşturulan farklı kotlar, birbiri içine akan mekânları oluşturmaktadır.

Zengin bir yapı koleksiyonunun oluşturulduğu bu dönemin belirgin özelliklerini aşağıdaki gibi özetlemek mümkündür:

1- Türkiye'deki yapı endüstrisinde az gelişmişliğe rağmen, yüksek yapı teknolojisi gerektiren detay inceliklerini ve ileri konfor olanaklarını kullanan Mies Van der Rohe, Le Corbusier ve O. Niemeyer gibi mimarlardan geniş ölçüde etkilenme söz konusudur.

2- Kare ve dikdörtgen gibi asal geometrik biçimlere sahip ve ayrıntılı işlevleri toplayan bina gruplarını, işleyiş kurallarına göre biçimlendirilmesini öngören bir genel planlama anlayışı vardır.

3- Genellikle yatay konumda ve değişik oranlarda bir dikdörtgenler prizması olan kitle veya kitle grupları veya az katlı zemin grupları üstünde yükselen tek bir prizmatik kütle karakteristiktir.

4- Betonarme karkas strüktür sistemin akslarının dışarıdan algılanması tasarım özellikleri arasındadır. Cephe dokusu bazen strüktürden bağımsız, ince metal çerçeveden oluşan bir perde duvarla elde edilmektedir. Markasının adını alan cam mozaik dönemin en gözde elemanıdır.

5- Geniş cam yüzeyleri, aksıyal olmayan pencere kayıtları kural haline gelmiş biçimlerdir. Geniş camların sağladığı saydamlık, hafiflik önem verilen özelliklerdir (Mesut, 2000: 64-65).

Buradan tekrar geri dönülecek olursa yerel ve ulusal arayışların etkili olduğu gelenekselci tutuma yönelen mimarları ve bunların uygulamalarını görmekteyiz.

4. Geleneksel-Ulusal Kimlik Taşıyan Tasarım Yaklaşımı

Dünyada gerçekleşen ulusçuluk fikirleri doğrultusunda 1940'lar yeniden geleneksele dönüşün yaşandığı yıllar olmuştur. Eyüce bu dönemi, "Tıpkı ondokuzuncu yüzyılın sonundan başlayarak Cumhuriyet'in ilk yıllarında da devam eden 1. Ulusalcılık gibi milli mimarinin özünü geçmişte arayan, ama ondan farklı olarak bu defa sivil mimarlık ürünlerini yorumlayan 2. Ulusal Mimari Akımı'nda, yerli malzeme ve işçilikle yapılabilen "milli" ama "modern" tasarım yaklaşımı egemen olur. Bu eğilim tek partili dönemde CHP'nin ulusçuluk ilkesi ile de örtüşür" sözleriyle açıklamaktadır (Eyüce, 1999: 33).

Dönemin Türk mimarları kamu yapılarının yabancı mimarların eline bırakılmasını, Türk mimarlara duyulan güvensizlik olarak algılanmış ve *Arkitekt* dergisinde bu tepki farklı mimarların yazdığı yazılarla eleştirilmiştir. Zeki Sayar yazdığı "Yerli ve Yabancı Mimar" isimli makalesinde "Halen Türk mimarlığı buhran geçirmektedir. Bizde, her şeyde olduğu gibi, mimarın da yabancısına rağbet var. Devlet teknik büroları yabancı mimarlar ile doludur, belediyeler şehir işlerini sipariş için yabancı mimarlar aramaktadır. ... Yerliye rağbetsizliğin, yabancıya rağbetin saiki, bir ecnebiperestlikten başka bir şey değildir" diyerek tepkisini dile getirmiştir (Sayar, 1938: 65).

Böyle bir mimarlık ortamında S. H. Eldem 1934 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'nde bir girişim başlatır. Onun öncülüğünde başlatılan "Millî Mimari Semineri," millî mimariyi gerçekleştirme yolunda atılmış somut bir adımı oluşturur. Burada tarihi biçimlerin eklektik bir tavırla seçilmesi yerine bunların ölçü, oran ve biçimlerinin analizi yapılmaya çalışılmıştır. Bu ise modern anlamda bir milli mimariye yönelişin daha bilimsel bir temele oturmasını sağlamıştır. Ayrıca bu seminer sırasında toplanan Türk sivil mimarisinin rölevelerinden oluşan kapsamlı doküman, mimarlık tarihi açısından da önemli bir belge niteliğindedir. Bu çalışmaların sonuçları Eldem'in daha sonraki yapılarına da yansımıştır. Aslında Eldem'in (1932: 141-142) "Maçka'da Bir Ev" adıyla yayınladığı yalı projesinde Türk evine duyduğu ilgi açıkça görülmektedir. Eldem'in, modern mimarinin yaygın olduğu bir dönemde, takip eden yıllarda yaptığı çalışmalarda da devam eden bu yaklaşımı dikkate değerdir. Abidin Mortaş'ın da Eldem'le aynı paralelde bir çizgiye sahip olduğunu görüyoruz. M. H.

Evi Mazhar Bey Evi projelerinde aynı geleneksel anlayış hâkimdir (Mortaş, 1935: 159).

Bunun dışında Necmettin Emre'nin İzmir Karantina'da yaptığı villada da aynı geleneksel kaygı sezilmektedir (Emre, 1937: 100-102) (Resim 4).

Eldem "Yerli Mimariye Doğru" adlı makalesinde "Ecnebi fen adamlarının bize yerli bir üslup yaratmak hususunda bize hiçbir yardımları olmamıştır. Bilakis ecnebi tesirleri bizdeki zevki şaşırtmış ve milli bir üslubun doğmasına meydan vermemiştir" sözleriyle yabancı mimarlara sınırsız güvenenleri eleştirmiştir (Eldem, 1940: 73). Eldem, "Milli ve Yerli Mimari Davamız" adlı makalesinde, "Tarz-ı mimarinin hariçten ithal edilebilecek bir meta olmadığı, olmaması gerektiği ve yapı üslubunun yerli olmasının esaslı bir şart olduğu" düşüncesini vurgulamaktadır (Eldem, 1944: 220). Sayar (1998: 125), Eldem'e göre millî ve yerli bir mimari idealinin aşağıdaki gibi formüle edilebileceğini söyler.

1- Memleket insanına uygunluk,

2- Memleket işçisine uygunluk,

3- Memleket toprağına uygunluk

Yine Eldem'in Boğaziçi'nde yaptığı yalı Zeki Sayar tarafından büyük bir beğeniyle okuyucusuna tanıtılmaktadır (Sayar, 1944: 147-154) (Resim 5).

Burada ilginçtir ki, İTÜ'de etkin bir isim olan P. Bonatz'ı da millî üslûbun etkisiyle projeler üreten akademik bir kişilik olarak görüyoruz. Bonatz'ın yaptığı bir proje olan Saraçoğlu Mahallesi (Bonatz, 1946: 57-59) derginin 1946 yılı baskısında yer almış ve eleştirilere maruz kalmıştır. Şehircilik konusunda arazinin iyi kullanılması, arazideki kademelenmeler ve oluşturulan perspektif başarılı bulunmuştur. Fakat altı ayrı tipte oluşturulan apartmanların tasarımı mimari açıdan çok da başarılı bulunmamıştır.

İstanbul Teknik Üniversitesi ve Güzel Sanatlar Akademisi gibi Türkiye'nin mimarlık hayatında ciddi önem taşıyan iki kurumdaki baskın olan mimarlık yaklaşımı "Milli Mimarlık" yönünde 1950'li yıllara kadar devam etmiştir. Hatta 1927-1935 yıllarının önde gelen rasyonalist ismi Prof. Holzmeister bile bu dönemde kendisini millî mimarinin içinde bulmuştur. Aslanoğlu, "Ulusal Mimarlık örneklerinin yapıldıkları dönemde ilgi çektiği ve umut ışığı gibi görüldüğünü, ancak bu dönem içinde de ulusal mimarlığın yaygın bir tanıma erişemediğini" belirtmektedir (Aslanoğlu,

2001: 72). Dönemin mimarları tarafından kullanılan mimari yaklaşımlar ve elemanları aşağıdaki gibi sıralamak mümkün olacaktır:

- Geleneksel plan şeması kullanımı
- Simetrik ve aksiyel planlama
- Ezici ölçek kullanımı
- Anıtsal ayaklar düzeni
- Ritmik dikdörtgen pencereler ile pencere içinde pencere düzenlemeleri
- Anıtsal ölçekli merdivenlerle giriş akslarının belirlenmesi
- Sembolik süslemeler, kabartmalar ve amblemler
- Yapı malzemesi olarak taş ve basık kemer kullanımı
- Yatay çatı çizgisi, geniş saçaklar ve güneş kırıcıları
- Tuğla süslemeler, stalatitli köşe pahları ve kirpi saçaklar (Sayar, 1998: 132).

1950 ve 1960 döneminde yine bir modern mimarlık denemesi yaşayan ülkemiz, bir süre daha bu arayışlar içinde gidip gelmiştir. 1960'lı yıllara gelindiğinde Türkiye'de çok sayıda üniversite de mimarlık eğitimine başlanması belki de mimarlığımızda bir çoğulcu döneme girilmesini kolaylaştırmıştır. Yeni üniversitelerdeki serbest tartışma ortamı ve genişleyen iletişim olanakları dünyadaki gelişmelerin daha yakından ve anında izlenmesine olanak sağlamıştır. Bu bağlamda 1960'lı yıllar hem ulusal, hem de uluslararası söylemin aynı anda var olabildiği bir süreç olmuştur.

Bu çok sesli ortamda Doğan Tekeli-Sami Sisa ikilisinin "Bebek'te bir Ev Projesi" adıyla dergide yayınladıkları proje cephe özellikleri açısından geleneksel bir söyleme sahiptir (Tekeli ve Sisa, 1969: 70-74).

1971 yılı *Arkitekt* dergisinde yer alan Sirer Yalısı projesi de Eldem'in geleneksel mimari anlayışına uygun bir yaklaşımla tasarlanmıştır (Eldem, 1971: 115-117). Eldem'in bu dönemdeki yapı anlayışını çağdaş yapım teknikleri ve malzemelerden faydalanıp, çevreye duyarlı bir tasarım anlayışı olarak belirlemek mümkün olacaktır. Batur (1984: 1412), "Eldem 1940'lı yıllardaki revivalist denemelerinden sonra bu yıllarda mimarlığının olgun denebilecek bir devresini ve yapıtlarına özgül bir marka veren çalışmalarını gerçekleştirmiştir. " sözleriyle Eldem'in bu yıllardaki tavrını özgün bir tavır olarak değerlendirmektedir. Bu bağlamda Cansever de Sedat Hakkı ile benzer bir tutum içindedir ve tasarımlarında geleneksel verileri kullanmaktadır.

Tarihsel etkilenmeler bir kısım mimarların tasarımlarında biçimsel ve yöresel etkilenmeler şeklinde yorumlanmıştır. Daha çok konutta ve tatil köylerinde rastlanan bu yaklaşım biçiminde yöreye ait öğeler doğrudan yapılarda kullanılmıştır. Örneğin 1975 yılı *Arkitekt* dergisinde yer alan "Kemer Tatil Köyü Projesi" doğaya ve çevreye karşı duyarlı bir örnek olarak karşımıza çıkar (Çavdar, 1975: 60-65).

Burada bazı örneklerine yer verilen serbest çözümlü mimarlık dönemi, ulusal mimarlık dönemlerinden farklı bir anlayışa sahiptir. I. ve II. Millî Mimarlık Dönemi'nin düş kırıcı yüzeyselliklerini yaşamış ülkemiz mimarlarının bu kez tarihselci ve canlandırıcı yöntemlerden uzak durdukları gözlenmektedir. Bu anlamda 1960'lardan sonra Rejyonalizm Türkiye'de yeniden yorumlanmış ve üç farklı eğilim belirmiştir. Bunlar:

1- Tarihsel çevre içinde süreklilik

2- Kavramsal süreklilik

3- Biçimsel ve yöresel değerlerde süreklilik eğilimidir (Battalgazi, 1993: 61, 63).

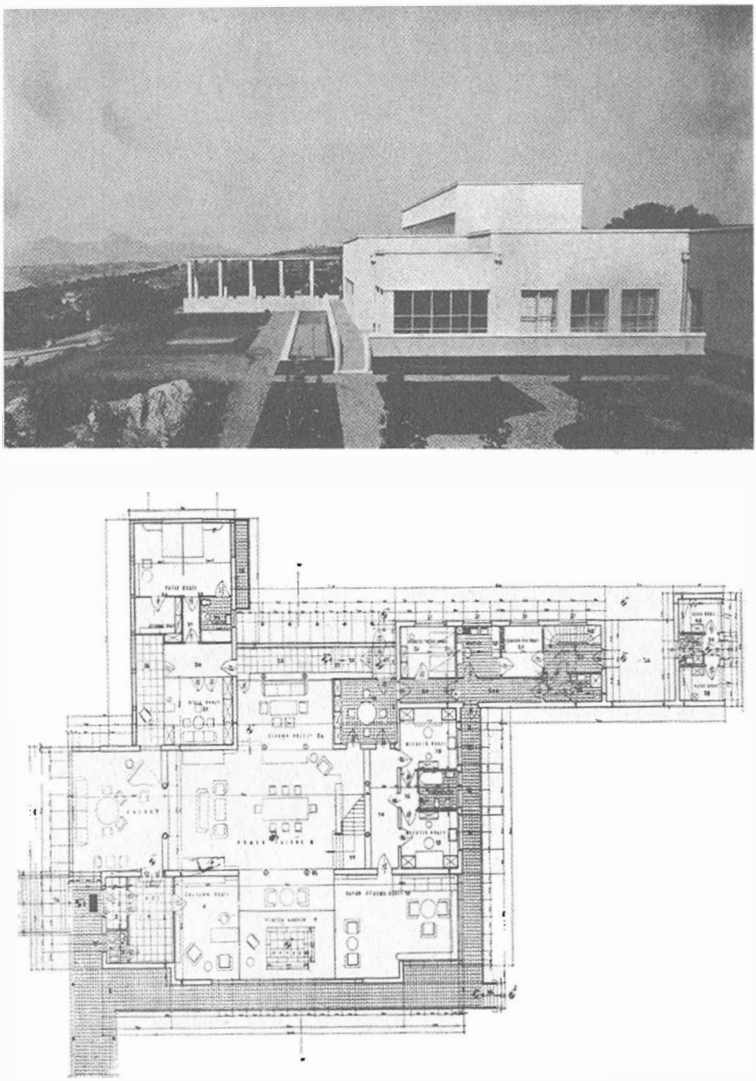
Sonuç

Bugün sahip olduğumuz mimarlık kültürü, içinde barındırdığı çeşitlilik ve değerler açısından büyük önem taşımaktadır. Mimarlık kültürümüzü daha ileri bir hedefe taşımak için her şeyden önce bu kültürün gelişim aşamalarını iyi bilmek gerekir. Vanlı'nın (1997: 102-109) "Mimariyi yeni çağlara taşımak isteyen uzak batının mimarları P. Eisenman, M. Graves görünüşte bütün kuramları alt üst eden tasarımlarının açıklamasında modern mimari ve ön döneminin birikiminden yararlanmakta, Roma ve Rönesans dönemleri dillerinden düşmemektedir. Nitekim R. Venturi'de düşüncelerini tarihten örnekler vererek açıklıyor. ... İşin önemli tarafı bu gibi mimarların ciddi tarih bilgisine sahip olarak yeni yorumlar peşinde oldukları görülmektedir. Bu çabalar ve deneyimlerden yararlanmak için onların paralelinde bilgi ve deneyime gerek bulunmaktadır. "sözleri tarihten yararlanmanın gerekliliğini bize hatırlatmaktadır. Bu bağlamda Cumhuriyet mimarlığımızın önemli bir tanığı olan *Arkitekt* dergisinin iyi analiz edilmesinde yarar bulunmaktadır.

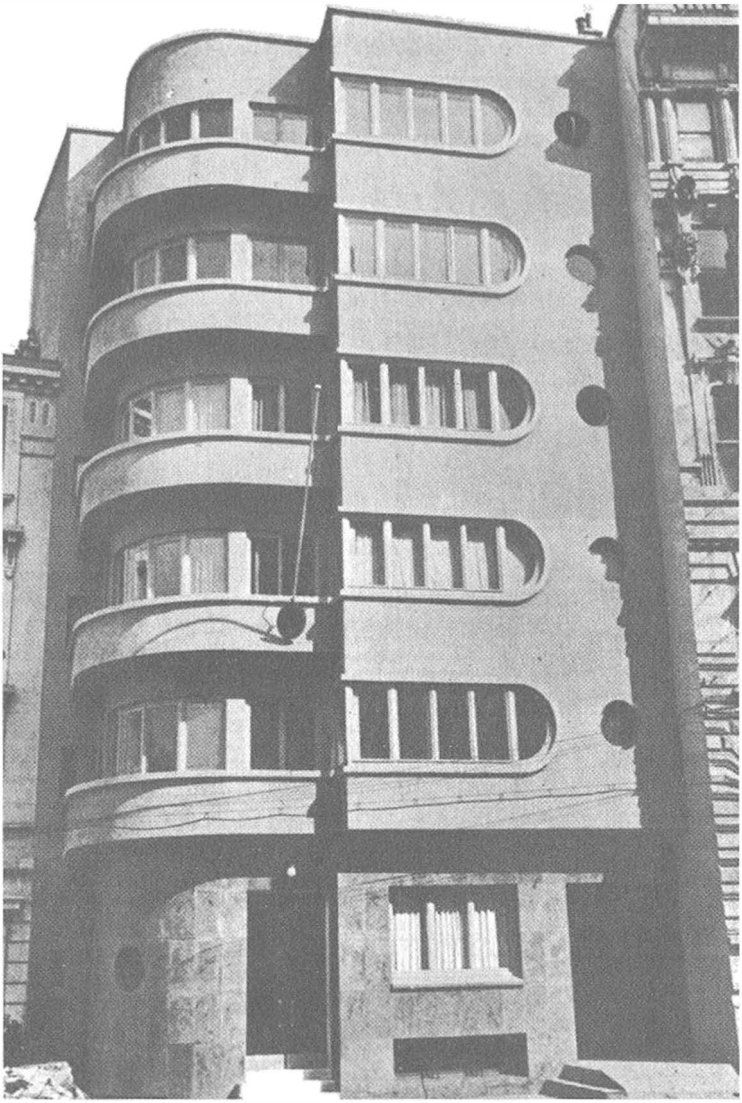
KAYNAKÇA

Arkan, Seyfi (1936) "Çankaya'da Bir Villa." *Arkitekt*, sayı: 7, ss. 179-186.
Arseven C. E., (1931) *Yeni Mimari*. İstanbul: Agah Sabri Matbaası.

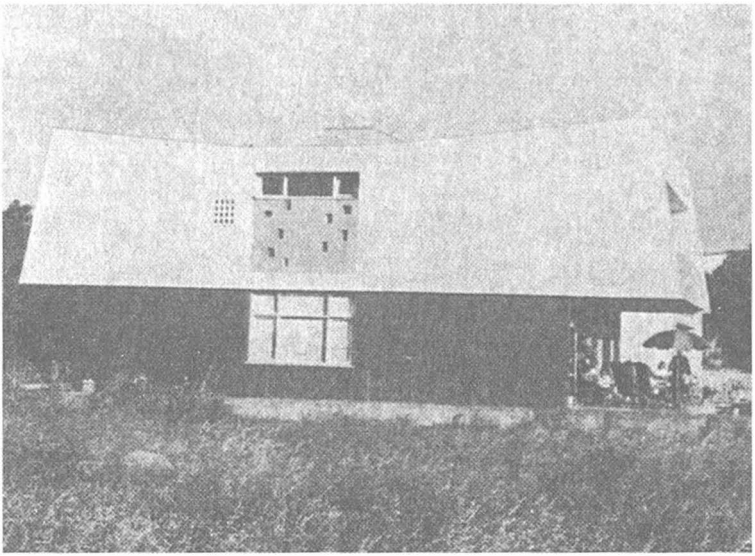
Aru, K. A (1956) "TEKB 4. Levent Mahallesi." *Arkitekt*, sayı: 283, ss. 41-53.
Aslanoğlu, İnci (2001) *Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı 1923-1938*. Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları.
Battalgazi, , A. (1993) *Günümüz Türkiye'side Çağdaşlık/Geleneksellik Tartışmaları ve Uygulamaları*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İ. T. Ü Mimarlık Fakültesi İstanbul.
Batur, Afife (1984) "Cumhuriyet Döneminde Türk Mimarlığı." *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
Baysal, H. Birsel, M. (1979) "Şevket Saatçioğlu Villası." *Arkitekt*, sayı: 340, s. 173.
Bediz, R. , Kamçıl, D. (1969) "Yeşiltepe Koop. Blokları." *Arkitekt*, sayı: 333, ss. 5-6
Behçet ve Bedrettin (1933) "Mimarlıkta İnkılap." *Arkitekt*, ss. 245-247.
Bonatz, Paul (1946) "Saraçoğlu Mahallesi." *Arkitekt*, sayı: 171-172, ss. 57-59.
Bozdoğan, Sibel (1999) "Türk Mimari Kültüründe Modernizm:Genel Bir Bakış." Bozdoğan, S. , Kasaba, R. (Der.) *Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, s. 118.
Çavdar, Tuncay (1975) "Kemer Tatil Köyü." *Arkitekt*, sayı:2, ss. 60-65.
Denktaş, Adil (1936) "Kiraevi Ayazpaşa." *Arkitekt*, sayı: 5-6, ss. 133-138.
Eldem, S. H. (1971) "Sirer Yalısı." *Arkitekt*, sayı: 3, ss. 115-117.
Eldem, S. H. (1944) "Milli ve Yerli Mimari Davamız." *Mimarlık*, s. 2yirminci
Eldem, S. H. (1940) "Yerli Mimariye Doğru." *Arkitekt*, sayı: 3-4, ss. 69-74.
Eldem, S. H. (1932) " Maçka'da Bir Ev Projesi." *Arkitekt*, sayı: 5, ss. 141, 142.
Emre, Necmettin (1937) "Karantina'da Bir Villa." *Arkitekt*, s: 100-102.
Eyüce, Özen (1999) "Erken Modernizm'den Çoğulcu Modernizm'e İzmir'de Konut." *Egemimarlık*, 99/4, ss. 32-37.
Giray, Muhteşem (1967a) "Özgür Ailesi Villası." *Arkitekt*, sayı: 325, ss. 10-11.
Giray, Muhteşem (1967b) "Uzunoğlu Villası." *Arkitekt*, sayı: 325, ss. 8-9.
Gorbon, R. Can, M. (1940) "Doğu Apartmanı." *Arkitekt*, sayı: 7-8, s. 145.
Hakimiyeti Milliye (1930) "Yeni Mimari: Mimarlık Aleminde Yeni bir Esas." 2 Kanunisani.
Handan, M. A. (1950) "Çifte Evler ve Apartman." *Arkitekt*, sayı: 217, ss. 142-146.
Mesut, Sema (2000) *1923-1980 Yılları Arasında Türk Mimarlığının Gelişimi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, D. E. Ü. Mimarlık Fakültesi, İzmir.
Mimar Abidin (1932) "M. H. Evi." *Arkitekt*, sayı: 9, ss. 255-256.
Mortaş, Abidin (1935) "Mazhar B. Evi." *Arkitekt*, sayı: 6, s. 159.
Önal, Maruf (1980) "Büyükada'da Bir Villa." *Arkitekt*, sayı: 2, ss. 47-49.
Sarafoğlu, Osep (1969) "Bir Yaz Evi." *Arkitekt*, sayı: 336, ss. 54, 55.
Sayar, Yasemin (1998) *Modern Türk Mimarlığının Seküler Türk Kimliğinin Oluşum Sürecindeki Rolü Mimari Proje Yarışmaları (1933-1950)*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, D. E. Ü. Mimarlık Bölümü, İzmir.
Sayar, Zeki (1944) "Boğaziçinde Bir Yalı." *Arkitekt*, sayı: 7-8, ss. 147-154.
Sayar, Zeki (1940) "Demirağ Kiraevi." *Arkitekt*, sayı: 1-2, s. 1-5.
Sayar, Zeki (1938) "Yerli ve Yabancı Mimar." *Arkitekt*, sayı: 2, s. 65.
Sırrı Arif (1932) "Apartman Binası." *Arkitekt*, sayı: 2, ss. 35, 36.
Tangör, Münci (1939) "Bay Mecit Evi." *Arkitekt*, sayı: 3-4, s. 63, 64.
T. E. K. B. (1975) "Ataköy Sosyal Konut Uygulaması." *Arkitekt*, sayı: 2, ss. 53-57.
Tekeli, D. ve Sisa, S. (1969) "Bebek'te Bir Ev." *Arkitekt*, sayı: 334, ss. 70-74.
Uzman, E. N. (1974) "Boğaziçinde Bir Villa." *Arkitekt*, sayı: 2, ss. 53-57.
Vanlı, Şevki (1997) "yirminci yüzyıl ve Bugünün Türkiye'sinde Mimarlık." *Arredamento Dekorasyon*, ss. 102-109.



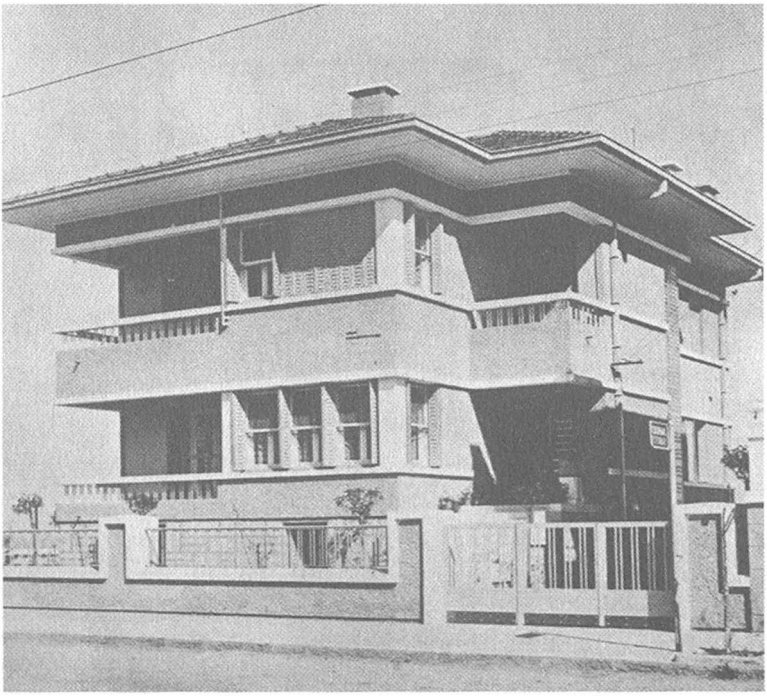
Resim 1: Çankaya'da Bir Villa, Seyfi Arkan. (*Arkitekt* 1936, n. 7, ss. 179-186)



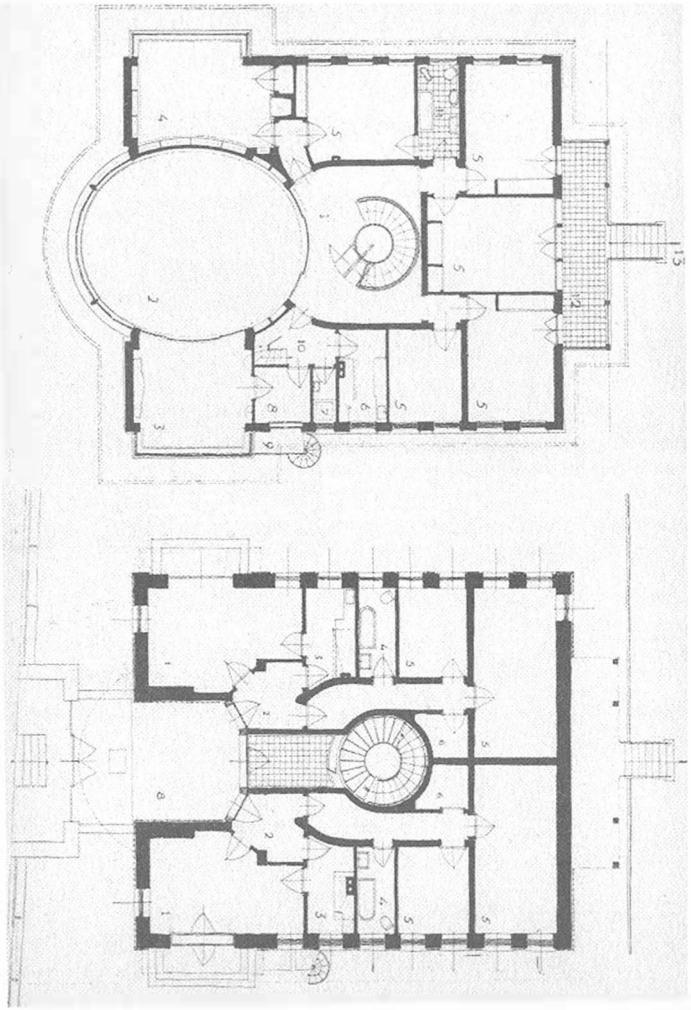
Resim 2: Kira Evi, Ayazpaşa, Mimar Adil Denktaş. (*Arkitekt*, 1936, n. 5-6, ss. 133-138)



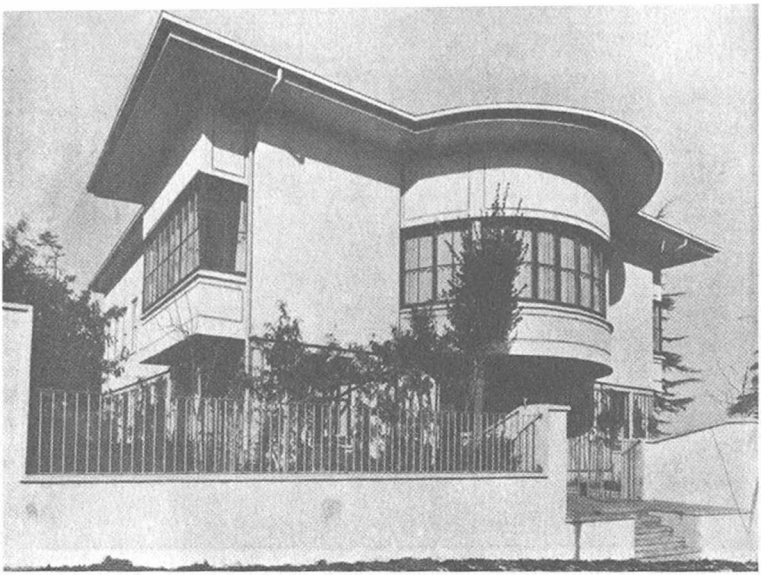
Resim 3: Uzunoğlu Villası, Muhteşem Giray. (*Arkitekt* 1965)



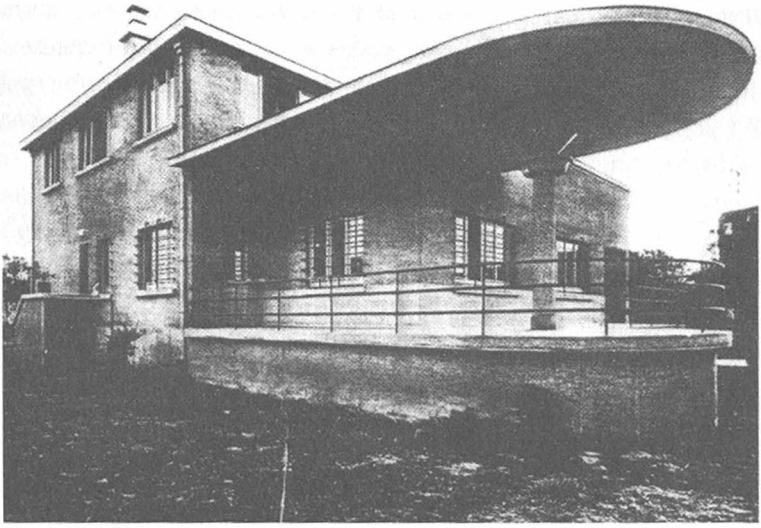
Resim 4: Karantina'da Bir Villa, Necmettin Emre. (*Arkitekt* 1937, ss. 100 102)



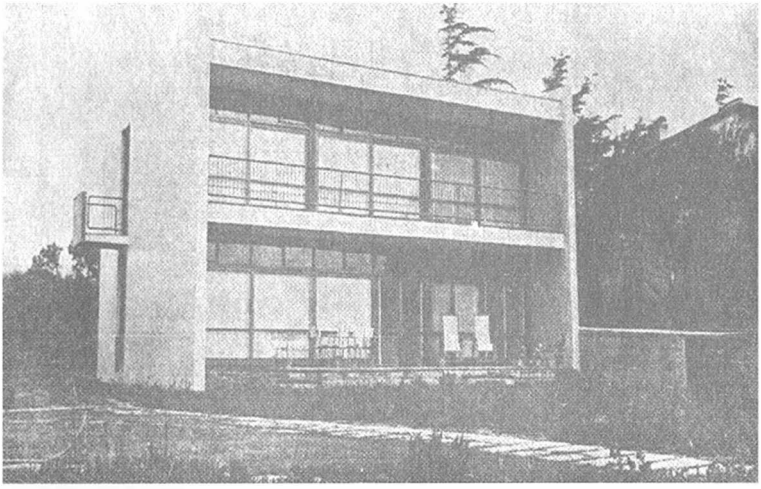
Resim 5: Prof A. A. Evi, zemin ve 1. kat planları.



Resim 6: Prof. A. A. Evi, mimar Sedat Hakkı Eldem. (*Arkitekt*, n. 10-11, ss. 277-286)



Resim 7: Bay Mecit Evi, Münci Tangör. (*Arkitekt*, 1932)



Resim 8: Özgür Ailesi Villası, Muhteşem Giray. (*Arkitekt*, 1965)

BİR MODERNLİK ARAYIŞI: ERNST EGLİ VE TÜRKİYE (1927-1940)

Oya Atalay Franck

1. Giriş

Sunulan doktora çalışması, Cumhuriyetin ilk dönemlerinde ülkeye davet edilen yabancı mimarlardan Ernst Egli'nin o dönemin mimarisi ve mimarlık kültürüne etkileri konusunu işlemektedir. Egli'nin mimari eserleri, yazıları ve verdiği dersler bu etkinin belirgin izlerini taşır. Bu çalışmada, Egli'nin Kemalist projenin genel hedeflerini ve özellikle yapılaşmaya ilişkin amaçlarını nasıl anladığı ve bu hedefleri mimariye nasıl yansıttığı üzerinde durulmuştur. Bu inceleme sırasında büyük ölçüde ETH-Zürih Arşivleri'ndeki Egli ile ilgili belgelerden ve özellikle oldukça kapsamlı üç yayınlanmamış metninden yararlanılmıştır: Egli'nin Anıları (Egli, 1969, ETHZ Hs787: 1), *Kozmik Mimarinin Temel İlkeleri* adı altında topladığı İstanbul Güzel Sanatlar Akademisinde 1930'lu yıllarda verdiği ders notları (Egli, 1935, ETHZ Hs785: 37) ve *Günümüz ve Geçmişte Türk Mimarisi* başlıklı kitabı (Egli, 1942, ETHZ Hs 785: 1). Metinde yapılan Ernst Egli alıntılarının tüm Almanca – Türkçe çevirileri yazar tarafından yapılmış olup ilk kez bu çalışmayla yayınlanmaktadır

Bu tür kaynaklardan yararlanmanın beraberinde getirdiği önemli sorunlar olduğu açık. Özellikle son derece öznel ve bugün o dönemin koşulları dikkate alınarak da olsa ancak kısmen kurgulanabilecek bir bakış açısının, doğru bir şekilde değerlendirilebilmesi temel sorunların başında gelmektedir. Öte yandan, düşüncelerin, görüşlerin ve kavramların zaman, dil ve kültürel bağlamlarda yorumu ve çevirisi çok yüksek bir duyarlılık gerektirir. Bu bildiride kullanılan kaynaklar ile o dönemin Kema-

list hükümetin resmî programları ve yandaşlarının düşüncelerinin detayda karşılaştırılması henüz tamamlanmamıştır.

2. Çağdaşlık Arayışı ve Yeniden Yapılanma

Ulusallaştırma ve çağdaşlaştırma, Kemalist projenin anahtar kavramları ve amaçları olmuştur. Ancak, bir toplum nasıl 'çağdaş' olabilirdi (Resim 1). En genel anlatımla, bu, geçmişin ihtişamlı günlerine dönüş özlemlerine kapılıp orada çakılmak yerine bugünle yüzleşmek ve geleceğe yönelmek anlamına geliyordu. Dinamik, laik bir topluma yani çağdaşlığa giden yol, teknoloji ve bilim, akılcı düşünce ve kentleşmeden geçmekteydi (Kili, 1998). Bu süreç, Osmanlı geleneklerinden kesin ve açık bir uzaklaşma ve kopmayı içeriyordu. Batılı toplumlar, bu yenileşmenin modelleri olarak görülüyordu. Cumhuriyetin kurulmasıyla birlikte, yeni ulus bir yandan da kendini İslami kimlikten kurtarmaya çalışıyordu. Bazı Avrupa devletlerinin model üzerindeki etkisi daha belirgin olmakla birlikte, Kemalizm, çağdaş bir toplumun 'ne anlama geldiği' ve 'neye benzediği' gibi konularda ileri sürülen düşüncelerin bir bileşimi olarak değerlendirilmelidir.

Bununla birlikte, Türk toplumunun bu kökten dönüşümü gerçekleştirebilmesi için gereken kaynaklar oldukça sınırlıydı. Batıya dönük bir geleceği kucaklayacak mühendislik becerisi ve teknolojisi yok denecek düzeydeydi. Bu nedenle, yapılaşma üç aşamada gerçekleştirilmeliydi.

İlk aşamada, organları ve yapılarıyla yeni ulus-devlet kurulmalıydı. Bu aşamada, reformcular, özellikle eldeki olanaklarla işe başlamalıydılar. Bu da büyük ölçüde, Osmanlı dönemlerinden kalan yetişmiş elemanları kullanmayı gerektiriyordu. Bu aşama, belki en iyi, Cumhuriyetin ilk yıllarındaki Osmanlı üslûbu mimaride görülmektedir.

İkinci aşamada, ülkeye yabancı uzmanlar davet edildi. Bu uzmanlara, bir yandan devletin modern altyapısının - yani idari binalar, sanayi, ulaşım, medya ve iletişim ağlarının - kurulması, öte yandan yeni bir kuşağın eğitimi ve bu kuşağa modernliğin ilkelerinin öğretilmesi için gerekli yapıların yaratılması amacıyla ihtiyaç duyulmuştur.

Üçüncü aşamada, yeni kuşağın eskisinin yerine geçerek ulusal projeyi tamamlaması bekleniyordu.

Dış yardıma dayanma ihtiyacı aslında batı baskısından kurtulma hedefiyle bir ölçüde çelişiyordu. Batının, sosyal ve bilimsel idealleri açık bir şekilde kabul edilirken, emperyalizmi ise - bazen gizli bazen açık - red-

dedilmişti. Ülkeye davet edilecek uzmanlar, Osmanlının son dönemlerinden itibaren ve belirgin olarak Birinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı'ndan sonra sadece eski müttefikler olan Almanya ve Avusturya'dan seçiliyordu.

3. Yeniden Yapılanma Programının Uygulanması ve Egli

Ülkeye davet edilen yabancı uzmanlar arasında İsviçreli mimar Ernst Arnold Egli de bulunmaktaydı (Resim 2). Egli, Viyana'da doğup büyümüştür. Mimari eğitimini Viyana Teknik Üniversitesinde tamamlayan Egli, daha sonra Viyana Güzel Sanatlar Akademisi'nde Clemens Holzmeister'in asistanlığını yapmıştır. Viyana'da önceleri çeşitli bürolar için çalışmış, sonra bağımsız olarak kendi mimari uygulamaları olmuştur (Birchler, 1964).

Uluslararası üne henüz kavuşmamış 34 yaşındaki Egli, yeni kurulan cumhuriyet hükümetince Millî Eğitim Bakanlığı'nın başmimarı olarak davet edilir (TCBA, n. 030. 18. 01). Aslında bu görev Holzmeister'a teklif edilmiştir. Ancak Holzmeister, yerine bu göreve Egli'yi önerir (Egli, 1969: 41-42).

Egli, 1927'de Türkiye'ye geldiğinde, Kemalist Projenin ilk aşaması ana hatlarıyla tamamlanmıştır. Cumhuriyetin kuruluşundan sonra kültürel yaşamın her kesiminde eskinin yerini yeni olanın almasına özel bir önem verilmektedir. Egli, Atatürk'le Ankara Palas'taki ilk karşılaşmasında, kendini istemeyerek, dönemin en ateşli tartışmalarından birinin tam ortasında bulur. Atatürk, Gazi Öğretmen Okulu'nun projesini Kemalettin Bey'den alarak ona devreder. Egli, olayı şöyle anlatır:

> Milli Eğitim Bakanı, beni Kemal Paşa'ya götürerek tanıştırdı. Kemal Paşa beni süzerek selamladı ve hemen konuya girdi.
>
> – Profesör, yeni öğretmen okulunun inşaat alanını ve planlarını gördünüz. Gördükleriniz modern bir okulu temsil ediyor mu? Kısa bir duraklamadan sonra cevap verdim.
>
> – Ekselansları Kemalettin Bey'le çalışmama müsaade ederlerse, temsil edecektir.
>
> Kemal Paşa, 'Size sorduğum bu değil' dedi. . . 'Size sorduğum bu binanın modern bir okul olup olmadığıydı'. . . Bunun üzerine, dürüstçe, bu projeyi modern sayamayacağımı söyledim. Kemal Paşa, Bakan Necati Bey'e dönerek, 'Bu planları bir kenara koyun. Binayı Profesör Egli'nin yapmasını istiyorum. ' dedi (Egli, 1969: 44).

Hemen ardından, Egli, mevcut okulları yerinde incelemek üzere Anadolu'da pek çok geziye gönderilir. Bu, ona durumu daha yakından görme olanağı verir. Egli durumu şu şekilde not etmiştir:

> Okulların perişan durumlarını, geçmişin acı izlerini doğrudan görerek, bekleyen görevin boyutunun farkına vardım: eğitim sisteminin kurulması ve bunun gerektirdiği alt ve üst yapı... Bu izlenimlerle Ankara'ya döndükten sonra, en ekonomik şekilde, yerel malzeme, basit yapı tekniği ve yerel işgücüyle inşaa edilebilecek bir dizi tipik ilkokul tasarladım (Egli, 1969: 46a).

Tam bu noktada, Egli, en acil sorunlardan biriyle yüzleşir: Bütün ülkede ve özellikle kırsal alanda, çökmüş bir ekonomi ve geri teknik koşullar altında 'modern' bina yapmak...

4. Sorumlu Mimar Olarak Egli ve Modernlik Arayışı

Egli, aslında kendini Kemalist projeye adar ve ülkeye, halkına, iklimine, doğal yapıya (*landscape*) ve kültürel mirasına uygun bir mimari anlayışı bulmayı öncelikli bir görev olarak benimser. Bu dönemin yaygın anlayışıyla, Egli, mimarın toplumsal bir sorumluluğu olduğu inancını taşımaktadır. Mimar, ulusun geleceğinin oluşturulmasında önemli bir rol oynamasının yanı sıra, bu ulus kimliğini mimariye yansıtma yükümlülüğünü taşır (Egli, 1942: 274).

Türk toplumunu modernleştirme ve toplumdan ulus yapma projesini Egli, şu şekilde anlar:

> Türk ulusunun bugünü, ulusal bir yeni doğuşun verdiği heyecanla devrimci bir yaşamla dolu... Bu geç bir uyanışı andırıyor... İnsan ne çok şeyin kaçırılmış olduğunu farkediyor. Evler ve tarlalar ihmal edilmiş ve harap. Bunları yeniden kullanılır hale getirmek gerek. Nereye bakarsanız, yeniden düzenlenmeye ihtiyaç var... Filizlenen genç ve güçlü yaşam, göreve hazır; seçiyor, bir araya getiriyor, keşfediyor, öğreniyor ve deniyor. Başarılı olup olmamak önemli değil... Çünkü, ne olursa olsun ilerliyor. . Görevine, kuşaktan kuşağa daha ileriye gidileceğine olan güçlü bir inançla yürüyor. Uyanan ulus, yeni ev, yeni kasaba, yeni şehir ve yeni anıt istiyor. Böylesine kapsamlı ve böylesine zor bir görevle pek az mimar nesli karşılaşmıştır. Çünkü, bir devrimin içinde, sadece ulusun yaşam şeklini değil aynı zamanda sanat anlayışını tümden değiştiren çok hızlı bir gelişimin tam ortasında, sağlam temeller bulmak zorundadırlar (Egli, 1942: 275-276).

Bir bütün olarak Türk ulus ve toplum projesi, bir devrim geçirmekte olan Türk mimari projesinde de yansımalıydı. Egli için, bu, Hitchcock ve Johnson'un o sıralarda 'uluslararası stil (*international style*)' olarak adlandırdıkları ortodoks modernizmin dogmalarını, Türk mimarlarının sorgulamadan kabul etmeleri anlamına gelmemeliydi (Aslanoğlu, 1994: 41). Aslında, Egli, kendisi yabancı olmasına rağmen 'yabancı motif'lerin

aynen taklit edilmesinden büyük bir kaygı duyuyordu (Egli, 1942: 276). Bununla birlikte, doğrudan toplumdan kaynaklanan modern bir üslûbun oluşturulmasının çok zor olduğunun farkındaydı. Çünkü o dönemde Türkiye'de mevcut koşullar ile modern mimarinin gerektirdiği bilgi ve teknoloji arasında büyük bir uçurum vardı.

Egli, çağdaş mimarinin iki ana koşulunun biraraya getirilmesini kendi ve kendilerini projeye adayan bütün mimarların görevi olarak görüyordu.

Bir yandan, mimari tasarım işlevsel ve teknik açıdan uygun, yani Egli'nin deyimiyle 'teknolojik-amaca yönelik' olmalıydı. Mimarlık, toplumun ilerlemesinde kendine düşeni yerine getirmeliydi. Bu, Egli'nin yorumuna göre çağdaş mimaride bulunması gereken bir modernlik özelliğiydi (Egli, 1942: 276).

Diğer yandan, ilerlemeye inanan mimarın görevi, bir ulusun mimari mirasının gerçek özünü, zamanın değiştiremediği niteliklerini bulmaktı. Egli için bu, ulusalcılık ve ulusal kimliğin yansıtılmasıydı ki, bu da çağdaş mimarinin ikinci önkoşuluydu (Egli, 1942: 274).

Egli, bir Türk modern ulusal mimari arayışındaydı (Resim 3). Ülkede kaldığı uzun yıllar boyunca, Türk tarihinin çeşitli dönemlerini - göçebe kabileler, Selçuklu, Osmanlı, ve hatta, Hitit ve Sümer gibi Türklerden önceki Anadolu medeniyetlerinin kültürlerini - ayrıntılı bir şekilde inceler. 1942 yılında Türk mimarisi üzerine kaleme aldığı yayınlanmamış uzun metninde, yörük çadırlarından yola çıkarak iki ayrı gelişim yolu tanımlar (Egli, 1942: 265-268):

> Ahşap yapı tekniğine dayanarak gelişen ev, konak, köşk gibi Egli'nin '*Pavilion*' olarak adlandırdığı hafif yapılar
>
> Taş yapı tekniğine dayanarak gelişen kubbeli-küp, Osmanlı modülü

Pavilion ve kubbeli küp Egli'ye göre Türk mekânsal düşüncesinin iki uç noktasını oluşturuyordu. Ona göre, bu iki ucun arasındaki gerilim mimari ifadeye özel bir zenginlik kazandırıyordu. Egli, daha da ileri giderek, her türlü mimari yapıya etki ettiğine inandığı, Türk insanının özgün karakterini tanımlamaya çalışır:

> Türkün tasarımı sezgisel değil, işleve yönelik değil; aksine soyut ve stereometriktir. Buna kübik denebilir. Bunun anlamı, Türk, şekli antropolojik anlamda 'etken' veya 'edilgen', 'taşıyan' veya 'taşınan', 'genişleyen' veya 'sınırlayan' olarak görmez. Türkün anlayışına göre, şekil, mekânı kaplar ve ona hükmeder. Kolay algılayabilmek için, Türk, bölmek, çerçevelemek ve doldurmak gibi klasik araçları kullanır (Egli, 1942: 255-264).

Türk mimarisi üzerine yazdığı metinde, Egli, farkında olmadan, 1930'lu yılların en heyecanlı tartışmalarından biri olan 'kübik mimari' tartışmasına değinir (Egli, 1942: 266). Egli'nin stereometrik üslûbu, Türk mimarisinin tipik karakteri olarak tanımlayıp uygulamaya çalışması ve o dönemlerde onun ve Holzmeister'in binalarının 'yabancı' olmakla eleştirilmesi bir paradoks oluşturmaktadır.

5. Egli'nin Çıkış Noktası

Daha önce de değinildiği gibi, Egli, mimarın görevinin yurtdışındaki son mimari gelişmeleri olduğu gibi taklit etmek olmaması gerektiğine inanıyordu. Aslında, karşı olduğu imitasyon kavramının kendisi değildir. Sonuçta, kendisinin de mimariyi öğrendiği eğitim sistemi büyük ölçüde '*Meisterklasse*'nin imitasyon temelli usta-çırak ilkesine dayanıyordu. Nitekim kendisi de Holzmeister'la birlikte bu ilkeye dayalı dersler vermişti. Egli'yi rahatsız eden daha çok, Cumhuriyetin ilk dönemlerini yaşayan Türkiye'de modernist *avantgarde* yapıların gerektirdiği ileri teknoloji ve yetkinliğin eksikliği had safhada iken, bu tür imitasyonların beraberinde getireceği büyük sorunlardır. Dahası, başka bir ülkede, farklı bir iklim ve toplumda gelişmiş mimarinin, olduğu gibi taklit edilmesi, açıktır ki, yerel koşullara ve amaca uygun olmayan yapıların ortaya çıkmasına yolaçacaktı. Bundan da öte, yabancı üslupların taklit edilmesi, ancak taklitçinin Türk ulusunun zengin kültürel mirası konusundaki cehaletini ve bu mirasa olan kayıtsızlığını ortaya koyardı. Bu tür bir taklit, Türk mimari geleneğinin özgün niteliklerine büyük haksızlık anlamına gelirdi. Daha kesin bir şekilde dile getirmek gerekirse, yabancı üslupların taklit edilmesi Egli'nin Almanca olarak '*das Wesen*' dediği, Türk kültürünün doğası, özü, ruhunun katli anlamına gelirdi (Egli, 1942: 278).

6. Egli'de Modern/Modernlik ve Ulus/Ulusçuluk Kavramları

Şimdi de, Egli'nin 'Modernlik/Modern' ve 'Ulus/Ulusal' kavramlarını nasıl kullandığı üzerinde kısaca durmakta yarar görüyorum (Resim 4).

Burada da, diğer alanlarda olduğu gibi, Türkçe'den Almanca'ya hem literal hem de fenomenal anlamda çeviri sorunu ile karşılaşıyoruz. "Çağdaşlaşmak" ve "ulusçuluk", Kemalist projenin anahtar kavramlarıdır. Her iki kavram da sadece Türk dili ve yapısına özgü özel anlamlar yüklüdürler. Çevirileri, bu anlamların tümünü kapsayamamakta, öte yandan, Al-

manca'dan da bu kavramlara yeni anlamlar yüklenmektedir. Üstelik, bu anlamlar zaman içinde de değişmektedir. Dolayısıyla, Almanca'daki '*nation*' veya Türkçe karşılığı 'ulus' sözcüğünün günümüzde yüklendiği anlam, 1930'lu yıllarda yüklendiği anlamdan farklı tonlar içerir. Bu durum, gözden kaçırılmamalıdır (Evans, 1998).

Her iki sözcüğün de tarihçesi oldukça kısadır. 'Modern' sözcüğü, Fransa'da on sekizinci yüzyılda ortaya çıkmıştır (Hutchinson ve Smith, 1994). Etimolojik olarak kökü latince 'yeni' anlamına gelen bir sözcüğe dayanır (Drosdowski, Günther vd. , 1989: 464). 'Modern' çoğumuz için 'yeni olan' 'daha iyi olan'dır. Buna göre, bir yapının modernliği büyük ölçüde tasarımda günün teknolojik olanaklarının kullanımının bir sonucudur ki bu da Kemalist pozitivizmin anlayışını yansıtmaktadır. Ancak Egli için, bu tür modernist bir pozitivizmin bir sınırı vardı. Bu sınır, tasarımın yapıldığı zaman ve mekân tarafından belirlenmekteydi. Modernlik, toplum ve insan hoşgörüsünün ötesine geçtiğinde anlamsız ve yararsızdı.

İkinci sorun, bugün modern olanın yarın eskimiş olacağı gerçeğinden kaynaklanır. Modern herzaman 'şimdi' olmakta olandır. Modern, kendi zamanında doğru olandır. Bununla birlikte, eğer zamandan bağımsızlık-zamanla değişmeme önemli bir ölçüt ise bu tür bir yorum doğal olarak bir çelişkiye yolaçmaktadır. Günün modasına bağlı olmayan zamandan bağımsızlık, Egli'nin de Türk ulusal mimarisinde aradığıydı (Egli, 1942: 294) (Resim 5).

Egli'nin 'ulusal' sözcüğünü yorumu da birtakım sorunları açığa vurur. Doğal olarak 'ulusal' o dönemin anahtar sözcüklerinden biriydi. Egli'nin terimi böylesine rahat kullanışı, o dönemlerde bu sözcüğün gündelik yaşamda yaygın olarak kullanılıyor olmasından dolayı olabilir. Ancak böyle de olsa, Kemalist 'ulusçuluk'un en zor ve sorunlu yönlerinden birini yansıtmaktadır. 'Ulusçuluk'un genel anlamda etnik kökene dayanmaması ve laik olmasına karşın, Kemalist Ulusçuluk farklı etnik grupların, halkın büyük bir çoğunluğunu oluşturan etnik grubun adıyla anılan ortak bir çatı altında toplanması anlamına gelmekteydi.

Tarihçesi görece yeni olan 'Ulus' kavramı ondördüncu yüzyılda ortaya çıkmış, ancak, ondokuzuncu yüzyılda Orta Avrupa'da çeşitli 'ulus-devlet'lerin kurulmasıyla kök salarak yaygınlaşmıştır. 'Ulus' teriminin kökü, latince 'doğmak' sözcüğünden gelmektedir (Drosdowski, Günther vd. , 1989: 480). Kökensel olarak, aynı bölgede veya ülkede doğan insan-

ların doğal birlikteliğini ifade eden terim, Fransız Devrimiyle birlikte daha siyasal anlamlar yüklenmiş, bugün ise ortak siyasal ve kültürel bilince ve geçmişe sahip ve doğası gereği dini esaslara dayanmayan, aristokrat olmayan ve bir devlet kurma arzusu duyan insanların oluşturdukları toplumu ifade etmektedir (Hutchinson ve Smith, 1994).

Bununla birlikte, Egli'nin, kültürel devamlılığı oluştururken salt Türk etnik kimliğini dikkate alıp bunu 'ulusal' diye tanımlarken, Türk toprakları üzerinde yaşayan diğer etnik grupları bu mirasın dışında tuttuğunun farkında olmadığı açık. Aslında, Egli'nin üzerinde durduğu, son yıllarda '*regionalizm*' olarak adlandırılan ve etnik kökenden çok iklim ve doğal yapı (*landscape*) gibi mimari koşulların yavaş değişen özelliklerini ön plana alan düşünceler olmuştur (Egli, 1935; Frampton, 1989: 16-30).

7. Egli'de Anıtsallık Kavramı

Son olarak, Egli'nin almış olduğu görevle ilgili anlayışının merkezinde yer alan üçüncü bir kavramı tartışmak gerekmektedir: anıtsallık kavramı (Resim 6).

Anıtsallık – özellikle mimari anlamdaki anıtsallık – Türk toplumu ve özellikle yönetici kesim için çeşitli nedenlerle bir 'ihtiyaç'tı. Yeni iktidarın yapısı hâlâ dış ve hatta daha da büyük ölçüde olmak üzere özellikle din yandaşlarının amansız muhalefeti ile iç tehditlere karşı duyarlı ve zayıftı. Siyasi iktidarın gücü uygun bir biçimde hissettirilmeliydi. Ayrıca, mimari anıtsallık yeni toplumun onurunu ve geçirmekte olduğu değişimin boyutlarını da ifade etmeliydi ki, Egli'yi daha çok anıtsallığın bu yönü ilgilendiriyordu (Egli, 1969: 46a).

Mimari anıtsallık, temel olarak, boyut, ölçek ve malzemenin biraraya gelmesinin bir sonucudur. Aynı zamanda, kalıcılığı/ebediyeti, bir ulusun hafızasını (hatırlaması gerekenleri) ve geçmişten bugüne gelişi (yeni bir tarihsel boyutu) vurgulamalı. Çağdaş, diğer bir deyişle ilerleme ve geleceğe dönük olma amacında olan Kemalist projenin, modernliğe ters düşen bir niteliğe ihtiyaç duyması bir ironi ve çelişki oluşturmaktadır. Modern mimari insanları etki altında bırakmak amacıyla, başlıca insan boyutlarına uygunluk, ağırlık, opaklık ve eksenel procession gibi 'anıtsal' yapılarda yaygın olarak bulunan niteliklere bağlı kalmamalıydı. Aksine, asimetrik mekân kavrayışı ile hafiflik, incelik, şeffaflık, ve plan ve görü-

nümden bağımsızlık ile teknoloji ve malzemenin sade kullanımı modern üslûbun yapı taşlarıydı.

Modern proje ile ulus-devletin gereksindiği anıtsallık arasındaki uyuşmazlık, daha açık bir dille demokratik açıklık ile ideolojik kararlılık, Egli'nin gerek yazılarına gerekse tasarımlarına yansımaktadır. Bu uyumsuzluk, Egli'nin modernliği *dogmatic* olmayan ve hatta naif kalan bir yaklaşımla uygulamaya dökmesinde yansımaktadır.

Bugün geldiğimiz noktadan açık bir şekilde görülen, Holzmeis-ter ve Egli gibi mimarların mimarlık anlayışlarını sınırlayan totaliter koşulların – eserlerini İtalyan Rasyonalizm ürünleriyle kıyaslayın – 1930'lu yılların başlarında bugünkünden çok daha az rahatsız edici olduğudur.

Sonuç

O günlerin politik, sosyal ve ekonomik koşullarından kaynaklanan çelişkiler, Egli'nin eserlerinde de açık bir şekilde görülmektedir. Elbette, bu söylediklerimden gerek bu dönemi genel olarak ve gerekse Egli'nin yaptığı katkıyı hafife alarak, değerlerinin düşürülmesi doğrultusunda anlamların, kesinlikle çıkarılmaması gerekir. Burada vurgulanmak istenen yüklenilen görevin aslında ne kadar zor ve karmaşık olduğudur. Modern bir ulus yaratmak ne anlama geliyordu? Yapılmak istenen Egli ve diğerlerince ülkeye getirilen modernin ulusallaştırılması mıydı? Yoksa daha çok ulusal olanın modernleştirilmesi miydi?

Bu soruya bir yanıt bulmak için, sadece daha önce ne bulunduğuna – yani Türk mimari mirasına – ve Egli ve diğerlerinin ülkede kaldıkları süre içerisinde inşaa ettiklerine değil, aynı zamanda ülkeden ayrıldıktan sonra neler olduğuna bakmak gerekmektedir.

KAYNAKÇA

Arşiv Belgeleri

ETHZ (Eidgenössische Technische Hochschule Zürich) Wissenschaftshistorische Sammlungen der ETH Bibliiothek Hs 785:1.

ETHZ (Eidgenössische Technische Hochschule Zürich) Wissenschaftshistorische Sammlungen der ETH Bibliothek Hs 785:37.

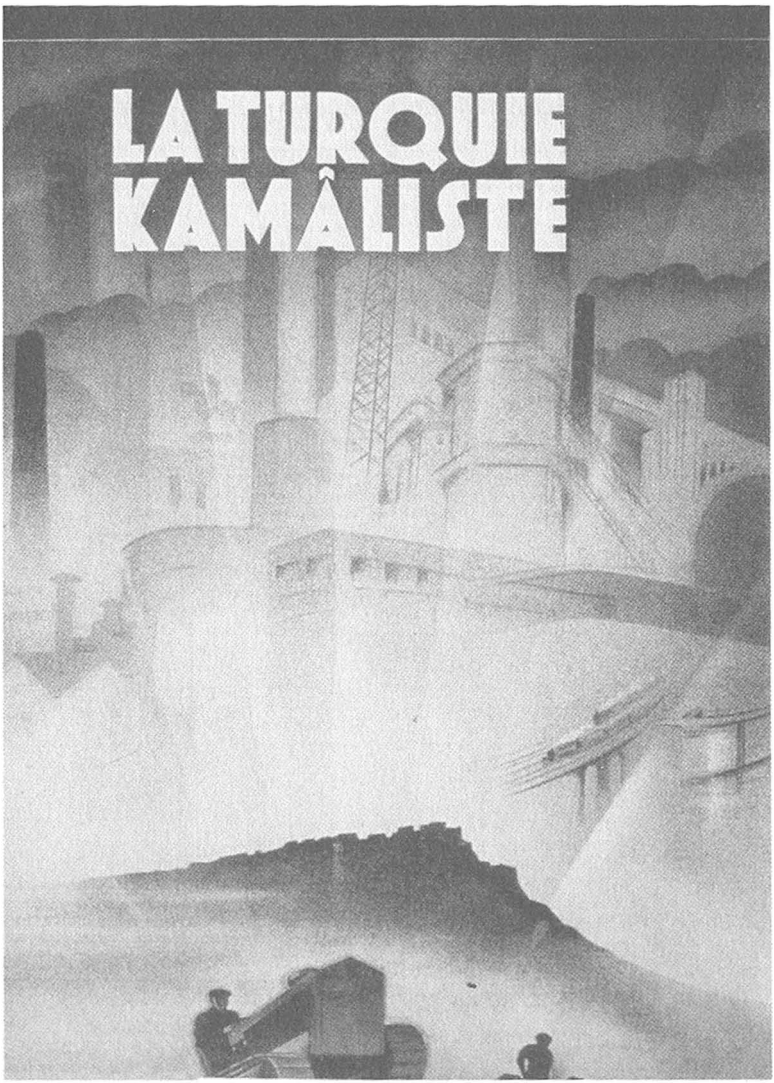
ETHZ (Eidgenössische Technische Hochschule Zürich) Wissenschaftshistorische Sammlungen der ETH Bibliothek Hs 787:1.

TCBA (Türkiye Cumhuriyeti Başbakanlık Arşivi, Cumhuriyet Arşivi, Ankara), n. 030. 18. 01.

Aslanoğlu, İ. (1994) "1923-1950 Döneminde Yabancı Mimarların Geleneksel Türk Mimarlığı Üzerine Düsünce ve Uygulamaları." *Bir Başkentin Oluşumu Ankara 1923-1950*. Ankara: TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi Yayınları, s. 41-45.

Birchler, L. (1964) "Laudatio." Aebli, Werner vd. (der.) *Stadt und Umwelt* icinde, Zürich: Eugen Rentsch Verlag, s. 7-14.

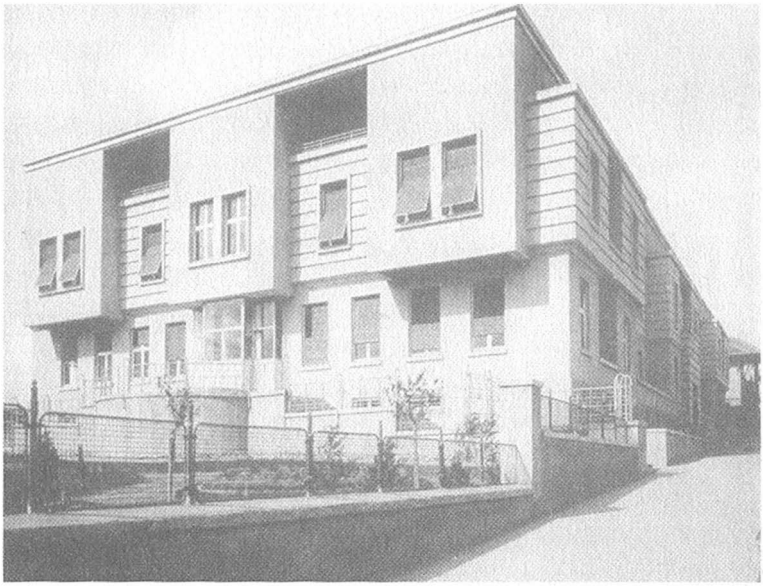
Bozdoğan, S. (2001) *Modernism and Nation Building*. Seattle: Washington University Press.
Drosdowski, G. (1989) *Duden Etymologie und Herkunftswörterbuch der deutschen Sprache*. Mannheim: Dudenverlag.
Egli, E. A. (1935) *Grundsätze und Betrachtungen zu einer kosmischen Architektur*. Yayınlanmamış kitap, İstanbul. (Wissenschaftshistorische Sammlungen ETH Zürich Hs 785. 37).
Egli, E. A. (1942) *Türkische Baukunst in Geschichte und Gegenwart*. Yayınlanmamış ders notları ve manuskript, Zürich. (Wissenschaftshistorische Sammlungen ETH Zürich Hs 785. 1).
Egli, E. A. (1969) *Im Dienst zwischen Heimat und Fremde, Einst und Dereinst. Errinerungen*. Yayınlanmamış kitap, Meilen (Wissenschaftshistorische Sammlungen ETH Zürich Hs 787. 1).
Evans, R. (1997) *Translations from Drawing to Building and Other Essays*. Cambridge: The MIT Press.
Frampton, K. (1989) "Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance." Foster, Hal (der.) *The Anti-Aesthetic* icinde, Seattle: Bay Press, s. 16-30.
Hutchinson, J. ve Smith A. D. (der.) (1994) *Nationalism*. New York: Oxford University Press.
Kili, S. (1998) *Atatürk Devrimi*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
Nicolai, B. (1998) *Moderne und Exil*. Berlin: Verlag für Bauwesen.



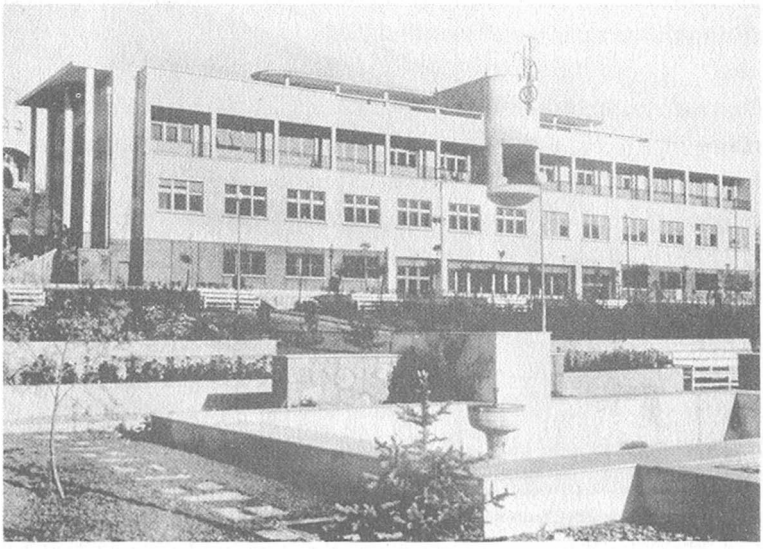
Resim 1: *La Turquie Kemaliste*, Çağdaşlaşan Türkiye. (Nicolai, 1998: 14)



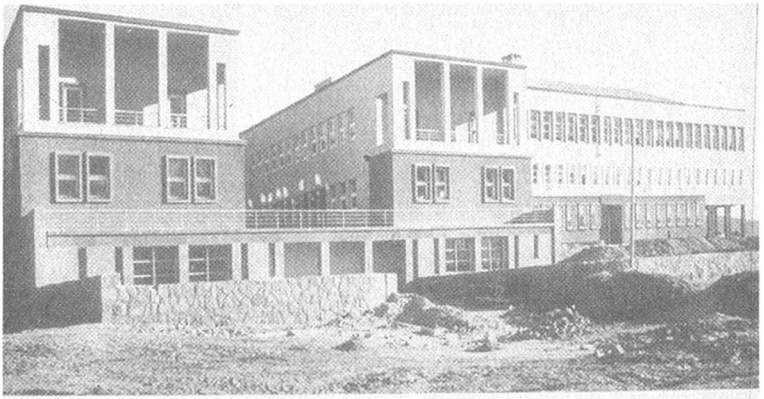
Resim 2: Ernst Egli, 1927 (Dr. Marcel ve Monika Weber - Egli Özel Kolleksiyonu)



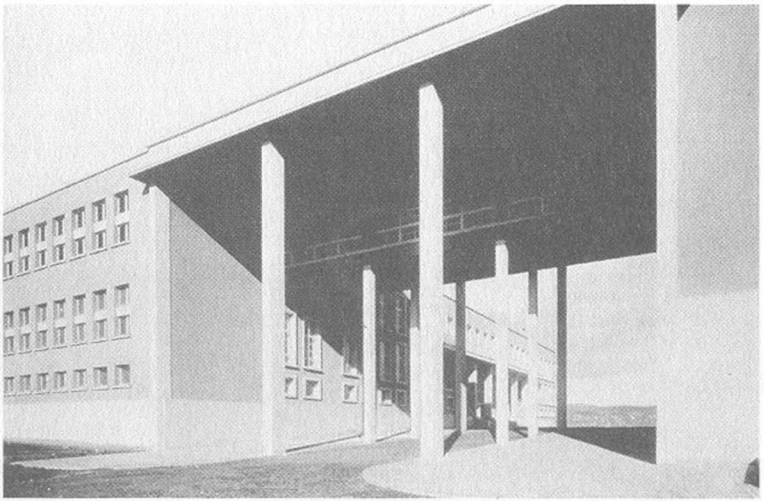
Resim 3: Divan-ı Muhasebet (Sayıştay), Ankara, 1930, Ernst Egli, Foto ca. 1930 (ETHZ, Nachlass Egli)



Resim 4: Türk Hava Kurumu, Ankara, 1936, Ernst Egli, Foto ca. 1936 (ETHZ, Nachlass Egli)



Resim 5: Mülkiye Mektebi (Siyasal Bilgiler Fakültesi), Ankara, 1935-36, Ernst Egli, Foto ca. 1936 (ETHZ, Nachlass Egli)



Resim 6: Yüksek Ziraat Enstitüsü (A. Ü. Ziraat Fakültesi), Ankara, 1930-33, Ernst Egli, Foto ca. 1933 (ETHZ, Nachlass Egli)

ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ YAPILARINI KORUMA SORUNLARI

Ebru Omay Polat

1. Giriş

Koruma anlayışı, ondokuzuncu yüzyıldan bugüne tartışılan kavramlar, yöntemler ve uygulamalar ışığında, ölçek, kapsam ve içerik yönünden değişmekte ve gelişmektedir. Bu tartışmaların sonunda ortaya çıkan ve uluslararası düzeyde kabul gören Venedik Tüzüğü ışığında oluşturulan yasalar ve düzenlemeler, çeşitli ulusal ve uluslararası toplantılarda sıkça tartışılmakta ve bugünün gerekliliklerine ve koşullarına uyarlanmaktadır.

Bu tartışmalar, son yirmi yılda, korumanın temel ölçütleri olan **tarihi belge-zaman-estetik değer** ölçütlerinin yeniden ele alınmasını gerektiren bir konu üzerinde yoğunlaşmıştır: Yirminci yüzyılın sona ermesiyle, bu yüzyıl yapılarının **kültür varlıkları** olarak yeni bir kimlik kazanması.

2. Yirminci Yüzyıl yapılarının Korunması

Koruma açısından değerlendirildiğinde, yirminci yüzyılda üretilen yapılar, hem nitelik hem nicelik açısından, tespiti ve tescili yapılmış, koruma altına alınmış mimari mirastan farklıdır.

ICOMOS, Avrupa Konseyi ve DOCOMOMO (Modern Hareketin Belgelenmesi ve Korunması) gibi kuruluşların çalışmalarında bu farklılıklar üzerinde durulmuştur: Değişik yapı türleri ve formlarının, malzemenin, yeni detay ve yapım sistemlerinin özgünlüğünü ortaya koymak için, malzeme, işçilik, tasarım ve çevre ölçütlerinin tanımı ve kapsamı değişmekte/gelişmekte; tarihi belge-zaman-estetik değer kriterlerine ek olarak,

teknik, sosyal, uluslararası değer, tarihi çevreyi referans alma değeri gibi kavramlar gündeme getirilmektedir[1].

3. Cumhuriyet'in Mirasının Korunması

Ondokuzuncu yüzyılın sonundan itibaren mimarlık ve şehircilik alanı tüm dünyada köklü değişimlere uğramıştır: Süregelen işlevler için, pratikte yeni teknolojiler, yeni üretim sistemleri, yeni malzemeler ve yaklaşımlarla başlayan değişim süreci sonucunda, işlevlerin, mimari ve yaşamsal etiğin, estetiğin, kent planlamanın ve mimar kimliğinin yüzyıl boyunca tartışılması, çeşitli üslûp ve anlayıştaki modern mimarlık ürünlerini ortaya çıkarmıştır.

Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçiş sürecinde yaşanan modernleşme çabaları, 1930'larda yeni yaşam tarzını simgeleyen yeni bir mimariyle üç boyut kazanmıştır: Gerek yabancı mimarlar gerekse genç Türk mimarlarca tanıtılan modern mimarlık yaklaşımları, Türkiye'nin mimari ve kültürel ortamına damgasını vurmuştur. Bu konuda yapılan çalışmalar, dönemin mimarlık ortamını ve yapılarını tanıtmada öncülük etseler de, bugün bu yapıların kültür mirası kimliğiyle yeniden analizine ihtiyaç vardır[2].

Cumhuriyet dönemi yapılarının korunması konusunu, korumanın temel sorularını oluşturan "neden, neyi ve nasıl koruyoruz?" alt başlıkları altında değerlendirmek, konuya yaklaşımı kolaylaştırabilir.

3. 1. Neden Koruyoruz?

Korumanın temel ölçütleri eskilik, estetik ve tarihsel değerlerdir. Tarihsel değer, yapının tarihi bir olay ya da kişiyle ilişkilendirilen ya da tarihi bir sürecin parçası olma özelliğidir (Ahunbay, 1996: 28).

Erken Cumhuriyet dönemi, hayatın her alanında yaşanan değişiklikleri içselleştirme uğraşının mimariye de yansıdığı bir süreç olarak yaşanmıştır. Bu süreç, üç boyutlu olarak mimarideki değişimle izlenebilir. Cumhuriyet ideolojisinin yansımalarını, farklılaşan yapı tipleri, üsluplar, yapı programlarında gözlemleyebiliyoruz (Aslanoğlu, 2001: 112-114).

---

[1] Bu konuda yapılan çalışmalarla ilgili ayrıntılı bilgi DOCOMOMO'nun web sayfasından elde edilebilir: www. docomomo. com

[2] Bu dönem yapılarıyla ilgili en kapsamlı iki çalışma şunlardır: Aslanoğlu (2001); Sözen ve Tapan (1973).

Üslup özelliği açısından bakıldığında, erken Cumhuriyet döneminden 1950'lere dek Osmanlı milliyetçiliğinden ulus-devlet kavramına dönüşüm, modernizmin Cumhuriyet mimarisine katkıları, genç Türk mimarların imzasını taşıyan tasarımlar, uluslararası üslup ve özellikle yabancı mimarlar tarafından yapılan uygulamalara gelen tepkilerle tekrar Millî Mimari akımına dönüş süreci yapılarda ifade bulmaktadır.

Üslup özelliğinin yanısıra, yapım tekniklerinde gelenekselden moderne – betonarmeye ve çelik kullanımına – geçiş, teknoloji tarihimiz açısından önem taşımaktadır. Yerli üretimin artmasının yanı sıra, batıda kullanılan birçok malzeme aynı dönemlerde Türkiye'ye getirilmiş ve uygulamaların çoğunda tercih edilmiştir (Aslanoğlu, 2001: 97).

Yapıların iç mekân düzenlemelerinin ve mobilya kullanımının mimar tarafından tümel sanat yapıtları olarak ele alınışı da bu dönemi ve Türkiye'nin modern hareketini karakterize etmektedir. Özellikle konut yapılarında mekânlar işlevlerine göre biçimlendirilmiş ve ölçülendirilmiştir (Batur, 1998: 224). Yatayda ve düşeyde iç mekân organizasyonunun cephe tasarımıyla birlikte düşünüldüğü örnekler, konut mimarisinde özellikle 1930-40 yılları arasında genç Türk mimarların uluslararası düzeyde tasarımlara imza attığının kanıtıdır[3].

3. 2. Neyi Korumalıyız?

Yüzyıl dönümü, Türkiye'de koruma ölçütlerine yasal çerçevede ve uygulamalarda kronolojik bir sınır olarak kabul edilmiş; bu sınırlamayla *Art Nouveau*, *Art Deco*, I. Ulusal Mimarlık, Uluslararası Üslup ve II. Ulusal Mimarlık ürünleri koruma kapsamı dışında bırakılmıştır[4].

2863 sayılı yasanın, 6. maddesinin a ve b fıkralarına gore, ondokuzuncu yüzyıl sonundan sonra yapılmış olan taşınmazların tescil edilebilmesi için özel işlem gerekmektedir. Bu durum, özellikle de daha yakın tarihli uluslararası üsluptaki yapılar için tehlike yaratmaktadır; bu dönem yapıları, belgelenmeden yıkılmakta, serbestçe yapılan çeşitli ek ve değişikliklerle özgünlüklerini kaybetmektedirler.

Bu nedenle kesin bir zaman sınırlaması koymak yerine, farklı bir tasarım anlayışı, teknik düzey, bir mimarın ya da akımın ürünü olmak gibi

---

[3] Bu dönemde konut mimarisinde özgün tasarımların sahibi mimarların öncüleri arasında, Seyfi Arkan, Abidin Mortaş, Adil Denktaş ve Bekir İhsan Ünal sayılabilir.

[4] Bugün de geçerli olan 1983 tarihli 2863 sayılı yasanın ilgili maddesi için bkz. Anon. (1990).

farklı özelliklerin kriter olarak belirlenmesi daha doğru bir yaklaşım olabilir.

Zamanın etkisinden ve insanların yaptıkları hasardan zarar görmeden günümüze ulaşabilen anıt ve kalıntıların sayısı oldukça az olduğundan, bu yapılar ender olma nitelikleriyle korunmak istenirler. Nicelik olarak Cumhuriyet dönemi yapılarının sayısı daha önceki dönemlerin ayakta kalabilmiş örnekleri ile kıyaslanınca çok daha fazladır. Bu durum, korunacak yapıların seçiminde uzmanların işini zorlaştıracaktır. Bu yapılar, kullanım değerleri azaldığı için koruma altına alınmayacaktır; çünkü günümüzde de hem kamu yapıları hem konut yapıları aynı tasarım ve işlev özellikleriyle kullanılabilmektedir.

3. 3. Nasıl Korumalıyız?

Korumanın ilk adımı yapıların tespiti ve envanterlerinin hazırlanmasıdır. Cumhuriyet döneminde inşa edilen yapıların tanıtılması–hatırlanması için en önemli kaynak olarak, 1930'lu yıllardan itibaren yayınlanan *Arkitekt* dergisindeki fotoğraflar kullanılmaktadır. Yapıların bugünkü durumu, yerinde olup olmadıkları, sistematik bir envanter yapılmadığı için takip edilememektedir.

Bu dönem yapılarının araştırılması aşamasına gelindiğinde, ayrıntılı röleve, inşaî ve tarihsel değerlendirme ve kimyasal analiz yöntemleri gibi daha erken dönem yapıları için geçerli olan araştırma çalışmaları uygulanmalıdır. Ancak uygulamaya geçildiğinde, bu yapıların konseptini koruyabilmek için bir resim ya da heykel restorasyonundaki çalışma tarzıyla ele alınmalıdır. Modern mimarlık dönemi yapılarının restorasyonunda tasarımın ana fikrine saygı göstererek korumak ön planda olmalıdır. Uzmanların yirminci yüzyıl yapılarının strüktür, malzeme ve detaylarını tanımaları, tasarımcıların yapıya yaklaşımını çözümleyebilmek için dokümantasyon çalışmaları yapmaları, yapıyı en ince detayına kadar analiz etmeleri gerekir.

Bu yapılarının korunması ile ilgili kriterlerin belirlenmesi ise daha önceki dönem yapılarından farklı olacaktır. Örneğin işçilikte özgünlük kriteri, yapım sisteminde prefabrike elemanların kullanılmasıyla farklı bir boyut kazanacaktır. Cephelerin süslemeden tamamen arınmış olması, yapıları işçilik ve estetik özgünlük açısından yapıları değerlendirirken, detayların iyi uygulanışı, malzeme ve renk seçimini ön planda tutmayı

gerekli kılmaktadır. Yeni teknolojiler, yeni malzemeler, biçimler ve renkler koruma tekniklerinin ve metodolojisinin yeniden ele alınmasını gerektirmektedir. Türkiye'de yapılan uygulamalarda, korunduğu iddia edilen birçok resmî yapı ve kamu yapısı, kütle olarak korunabilse bile, renk ve malzeme özgünlüğünü çoğunlukla kaybetmektedir. Burada sorun, modern yapının özgünlük kriterlerinin hangisiyle tanımlanacağı olmaktadır (Henket, 1998: 16).

Bu bağlamda karşılaşılacak sorunlardan bir diğeri, yapıda kullanılan bazı özgün malzemelerin artık üretilmiyor oluşudur. Bu dönem yapılarında kullanılan metal, plastik ve diğer malzemeler, tüm dünyada o dönemde yeni üretilen ve denenen, ancak bazıları bugün artık kullanılmayan malzemelerdir. Yurtdışında yapılan uygulamalarda bu tür malzemelerin özgün örneklerine dayanarak yeniden üretildiği uygulamalar vardır[5]. Bu yapıların özgün mobilyaları da yurtdışında bilinçli bir şekilde korunmakta, ya sahiplerince saklanmakta/ kullanılmakta ya da devlet kurumlarınca/özel müzelerce sergilenmektedir. Türkiye'de bir yapının özgün mobilyalarını bulmak neredeyse olanaksızdır. Hatta birçok örnekte, bu mobilyalarla ilgili herhangi bir ize veya görsel belgeye rastlamak dahi mümkün olmamaktadır. Özgün malzeme kullanımına ilişkin belgeler hızla yokolmakta ve bu anlamda bir restorasyon çalışması yapmak neredeyse imkânsız gözükmektedir.

Yirminci yüzyıl öncesi yapılarının patinası, koruma kriterlerinde yapının yapım tarihinden günümüze kadar uzanan süreçte doğayla ilişkisini gösteren eskime değeri olarak tanımlanmıştır. Ancak modern yapıların sağlıklı ve hijyenik olmayı öne çıkaran tasarımlarında patina, yapının sağlıklı ve hijyenik konseptine aykırı bir nokta olarak karşımıza çıkmaktadır (Mc Donald, 1996: 47). "Yeni olma", modern yapıların kimliği bağlamında vazgeçilmez bir estetik kalite olarak değerlendirilebilir. Koruma açısından bakıldığında ise, bir yapının eskime sürecinin izlerini taşıması gerekliliğine ters düşmektedir (Moravanszky, 2001: 91).

---

[5] Bu konudaki uygulama örneklerinin en yenilerinden biri, tekstil ürünleri, fayans vd. malzemelerin yeniden üretilip özgün mobilyaların biraraya getirildiği Sonneveld Evi restorasyonudur. (www. nai. nl/program/ activities/ sonn_open_e. html) Modern yapıların farklı restorasyon teknikleriyle canlandırılması konusunda bir başka kaynak olarak bkz. Barres (2000).

Uzmanların üzerinde durması gereken bir diğer sorun, betonarme strüktürde gözlemlenen ve özellikle korozyondan kaynaklanan bozulmalardır (Allan, 1994). Betonarme yapı restorasyonu ülkemizde özellikle deprem sonrası gündeme gelmişse de, koruma uygulamaları bağlamında henüz bir uzmanlık alanı olarak gelişmemiştir.

Sonuç

Modernizmin - tarihselciliğe karşı çıkan bir akım olarak - ürünlerinin korunması gerekliliğinin ironisi ve ikilemlerini yaşasak da, bu yapıların bugün karşı karşıya olduğu işlev, teknoloji ve malzeme eskimesi gibi sorunlar, koruma kavramı ile birlikte anılmalarının vaktinin geldiğini gösteriyor.

Tüm dünyada tartışılan modernin mirasının ortak sorunları, Türkiye'nin erken Cumhuriyet dönemi mirasını da tehdit etmektedir. Kamuoyunda belki de Cumhuriyet'in kültür mirasını tanımlamak için henüz erken olduğu düşüncesi hâkim olabilir: Bugün hâlâ geçerli işlevleri, yapım teknolojileri ve malzeme kullanımı ile bu yapılar korunması gerekli mimari mirasın parçası olabilir mi?

Ancak, yurtdışındaki çalışmaların hızla ilerlediğini düşünürsek, özellikle uzmanların sorması gereken soru geç kalınıp kalınmadığı olmalıdır. Bu dönemle ilgili yapılan çalışmalara ve 1930'lu yılların yayın organlarına baktığımızda, aynı dönemde tüm dünya mimarlığını etkisi altına alan modernizmin, erken Cumhuriyet döneminde Türkiye'deki kültürel ideolojilerin ve mimarlık düşüncesinin evrimini yansıtan özgün tasarımlarının bir kısmının bugün mevcut olmadığını görüyoruz. Bu konuda yapılması gereken temel çalışmalar, bu yapıların özgünlüğünü kanıtlamak, belgelemek ve kamuoyuna tanıtmaktır. Modern yapılar için hangi özgünlük kriterinin ön planda tutulacağı, nasıl bir koruma politikası belirlenmesi gerektiği, üzerinde dikkatle çalışılması gereken bir konu. Yeni kriterler, modenizmin ve Cumhuriyet'in temel düşüncesi olan dinamizm ve işlevselliğe saygı duyularak oluşturulmalıdır: Cumhuriyet'in mimarisini yaşatmak için seçilecek yol onları müzeleştirme olmamalıdır. Bu mirası geleceğe aktarırken, yapının dinamizmini ve Cumhuriyet'in ideolojisinin ve modern düşünce yapısının pratiğe dönüşümünün izlerini, heyecanını kaybettirmeyecek koruma politikaları izlenmelidir.

KAYNAKÇA

Allan, John (1994) "The Conservation of Modern Buildings. " Mills, E. D. (der.) *Building Maintenance & Preservation: A Guide for Design and Management* içinde, Londra, ss. 140-180.

Anon. (1990) *Taşınmaz Kültür ve Tabiat Varlıkları Mevzuatı.* TC Kültür Bakanlığı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Genel Müdürlüğü.

Ahunbay, Zeynep (1996) *Tarihi Çevre Koruma ve Restorasyon.* İstanbul: YEM Yayınları.

Aslanoğlu, İnci (2001) *1923-1938 Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı.* Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları.

Barres, Renaud (2000) *Essai d'une Théorie de Restauration Active du Patrimonie Moderne et Contemporiau.* Editions de l'Espérou.

Batur, Afife (1998) "1925-1950 Döneminde Türkiye Mimarlığı. " Sey, Yıldız (der.), *75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık* içinde. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, ss. 209-234.

Henket, Hubert-Jan (1998) "The Icon and the Ordinary. " Cunningham, Allen (der.), *Modern Movement Heritage* içinde. Londra: E&FN SPON, ss. 13-17.

Macdonald, Susan (1996) "Reconciling Authenticity and Repair in the Conservation of Modern Architecture. " *Journal of Architectural Conservation*, Vol. 2, No:1, Donhead Publishing Ltd.

Moravanszky, Akos (2001) "İzler ve Aura: Mimarlığın Eskilik Değeri, Yenilik Değeri ve Geçicilik. " *Arredamento Mimarlık* 2001/9, ss. 91-93.

Sözen, Metin ve Mete Tapan (1973) *50 Yılın Türk Mimarisi.* İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

ERKEN DÖNEM CUMHURİYET MİMARİSİNİN İMPARATORLUK VE CUMHURİYET DEVRİ ÇAĞDAŞLAŞMA ÇABALARININ İLİŞKİSİ BAKIMINDAN İNCELENMESİ

Murat Gül

1. Giriş

Yaklaşık olarak son iki yüzyıllık zaman dilimi içerisinde Türkiye batı uygarlığının normlarına uygun olarak bir dönüşüm çabası içerisinde bulunmaktadır. Onsekizinci yüzyıl başlarından günümüze kadar geçen süre içerisinde bu çaba hızla artarak devam etmiş, devletin işleyişini ve toplumun hayatını hemen her alanda köklü değişikliklere uğratmıştır. Osmanlı devletinin son yüzelli senesi içerisinde başlayan batılılaşma, Cumhuriyet Türkiyesi'nin kurulması ile birlikte daha etkin bir hal almış ve önceleri sınırlı alanda gerçekleştirilen reformlar yaygınlaşarak her alanda köklü değişimlere sebep olmuştur.

Cumhuriyet, devletin ve toplumun hayatını ilgilendiren bütün alanlarda olduğu gibi mimaride de yaratmak istediği yeni ulus devletin ihtiyaçlarına cevap verecek olan yaklaşımlarda bulunmuştur. Mütevazı bir Anadolu kenti iken yeni kurulan cumhuriyetin başkenti olarak belirlenen Ankara, devletin yeni binalara ihtiyacının en fazla hissedildiği yer olmuştur. Bu amaçla başta Başkent Ankara olmak üzere Anadolu'nun hemen her yerinde gereksinim duyulan resmi binaların yapımına daha Cumhuriyetin ilk yıllarından başlanılmıştır. Gerek Başkent Ankara'da ve gerekse Anadolu'nun diğer şehirlerinde ihtiyaç duyulan yeni binaların yapımında genel olarak 'Millî Mimari' olarak adlandırılan neo-klasik üslup Cumhuriyet'in ilk yıllarında rağbet görmüş ve sıkça uygulanmıştır. Ondokuzuncu

yüzyıl boyunca etkili olmuş batı eklektisizmine karşı bir tepki olarak oluşan ve öncülüğünü Mimar Kemâlettin ve Vedat Bey'lerin yaptığı ulusal neo-klasik üslup, Osmanlı İmparatorluğu'nun son zamanlarında olgunlaşmış ve Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarında, özellikle 1923 -28 yılları arasında, istisnaları olmak kaydıyla, mimarideki tek hâkim üslup olmuştur.

Yaklaşık olarak iki yüzyıllık bir geçmişe sahip olan Türkiye'nin batılılaşma çabaları içerisinde, Osmanlı İmparatorluğu ve Cumhuriyet döneminde gerçekleştirilen değişim ve reformların ilişkisi son yıllarda sosyal araştırmacılar tarafından ilgi gören bir konudur. Ortaylı'nın da (2000: 30) belirttiği gibi, Osmanlı dönemi çağdaşlaşma çalışmaları, özellikle de Tanzimat dönemi ve bu çabaların Cumhuriyet dönemi ile olan ilişkisini değişik zamanlarda, hakim siyasi atmosfere göre değişik şekillerde yorumlanmaktadır. Kimi zaman Cumhuriyet'i hazırlayan sürecin bir ön aşaması olarak olumlu şekilde algılanan Osmanlı devri batılılaşma çabaları, kimi zaman da yoz, içeriği boş, tutarlılığı ve sürekliliği olmayan bir dönem olarak değerlendirilmektedir.

Kuşkusuz bir bütün olarak Cumhuriyet reformlarının incelenmesi ve kendisinden önceki devirlerle olan ilişkisi birçok disiplini içerisine alan geniş bir konudur. Böyle bir konu disiplinler arası detaylı bir çalıştırma gerektirir ve bu bildirinin kapsamı dışındadır. Ancak bu çalışmada mimariyi ele alarak bir örnek alan üzerinde Cumhuriyet'in Osmanlı mirasını ne kadar ve nasıl kullandığı sorusuna açıklık getirilmek istenmektedir. Bu tavrın ileride gerçekleştirilecek daha detaylı çalışmalar için bir referans noktası olabileceği de düşünülmüştür.

2. Osmanlı Dönemi Batılılaşma Çalışmaları

Erken dönem Cumhuriyet mimarisini belirleyen sebepleri ve sonuçlarını daha iyi kavrayabilmek açısından Osmanlı dönemi batılılaşma çabalarının kısa bir özetinin yapılmasının uygun olacağı düşünülmüştür. Bu sayede Cumhuriyetin ilk yıllarında Millî Mimari'nin hangi şartlar altında etkisini göstermiş olduğunu daha iyi anlayabilmek de mümkün olabilecektir.

Osmanlı topraklarındaki batı etkisi, imparatorluğun duraklama devirlerinin başlaması ile aynı zamana denk düşer. 1689 yılındaki İkinci Viyana kuşatmasından sonra imzalanan Karlofça antlaşmasının ardından

Osmanlı devlet adamları ve entelektüelleri, batı dünyasını ilişki kurulacak bir güç olarak görmeye başlamışlardır. onyedinci yüzyıl sonlarına kadar batı dünyası ile Osmanlı devleti arasındaki ilişki sınırlı bir seyir izlemiştir. Daha çok ordunun, donanmanın ve batılı bazı tüccarların geçekleştirmiş olduğu ilişki, tek yönlü bir ilişki olarak değerlendirilebilir. Ayrıca kimileri sürekli konumdaki Avrupa ülkelerinin İstanbul, İzmir, Selanik ve Şam gibi bazı önemli Osmanlı şehirlerinde görev yapan elçileri, Osmanlı dünyası ile batı arasındaki tek yönlü ilişkinin önemli birer kaynağı durumundaydılar.

Buna karşılık Osmanlı devleti hiçbir Avrupa devletinde sürekli elçi görevlendirmemekteydi. Bu sayede batılı ülkeler Osmanlı topraklarında olup biteni yakından tanıma ve değerlendirme fırsatını elde ederlerken, aynı koşullar Osmanlı devleti için söz konusu değildi. Bu tek yönlü ilişki, devletin Batı karşısında askeri alandaki üstünlüğü devam ettiği sürece, Osmanlı yöneticileri tarafından bir sorun olarak algılanmamıştır. Ancak yukarıda belirtildiği üzere, Osmanlı İmparatorluğu'nun ilk toprak kaybı ile birlikte söz konusu durum değişmeye başlamıştır (Sander, 2000: 12-14).

Bilindiği üzere 1719 yılında Paris'e gönderilen elçi Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi'nin seyahati, Osmanlı İmparatorluğunun batı dünyası ile olan ilişkisinin başlangıç noktası olarak kabul edilir. Çelebi Mehmet Efendi'nin resmi görevi Kudüs'teki Kutsal Kilisenin (Church of the Holly Sepulcher) tamiri için gerekli olan iznin Osmanlı Sultanı tarafından verildiğini, Fransız kralına tebliğ etmek olarak açıklanmıştır. Gerçekten de Kral XIV. Lui söz konusu izni, 28 yıldır beklemekteydi. Ancak elçinin gerçek görevi ise başta Paris olmak üzere Fransa'yı gezerek, oradaki izlenimlerini Osmanlı sarayına anlatan detaylı bir rapor hazırlamaktı (Göçek, 1987: 4). Bu gezi sonucunda elçinin getirmiş olduğu Fransız saraylarının ve bahçelerinin çizimleri, Osmanlı Sultanı III. Selim üzerinde önemli etkiler yaratmıştır (Rado, 1970).

Batı dünyası ile ilişkinin sınırlı da olsa onsekizinci yüzyıl başlarından itibaren başlamasına karşın, 3 Kasım 1839 tarihinde bir grup genç Osmanlı bürokratı tarafından Gülhane'de okunan Tanzimat Fermanı ise Türkiye'nin batılılaşma çabalarının milâdı olarak nitelendirilir. Aslında Ortaylı'nın (2000: 99) belirttiği gibi, ilk bakışta Tanzimat Fermanı ile daha önce çıkarılmış fermanlar arasında niteliksel bir fark bulunmamakta-

dır. Diğer bir deyişle Tanzimat Fermanı, Osmanlı devlet geleneği içerisinde Saray tarafından çıkarılmış olan fermanlardan bir tanesidir. Ancak bu fermanı Türk siyasi tarihi içerisinde önemli kılan nokta, batının Osmanlı'ya karşı olan üstünlüğünün ilk defa olarak bir devlet belgesinde dile getirilmiş olmasıdır.

Yukarıda da belirtildiği üzere, adına diğer bir deyişle Gülhane Hattı Hümayunu dediğimiz ferman ile birlikte başlayan dönem, Türk siyasi tarihi içerisinde en çok tartışılan dönemlerden biri olmuştur. Tanzimat döneminin Türkiye'nin çağdaşlaşma serüveni içerisindeki rolü birçok sosyal araştırmacının çalışmasında vurgulanmıştır. Ortaylı (2000: 31) bu ilişkiyi "Her şeye rağmen Tanzimat hareketi Türkiye tarihinde toplumu ileriye götüren ve ve çığır açan bir rol oynamıştır. . . Tanzimat devrinin modern Türkiye'nin oluşumundaki payı büyüktür" şeklinde ifade etmektedir.

Ortaylı'nın yukarıda ifade ettiği ve başkaca birçok sosyal araştırmacı ya da tarihçinin de katıldığı görüşe rağmen, Tanzimat dönemi başka gruplar tarafından Türkiye'de işlerin kötüye gitmesinin başlangıcı ya da sorumlusu şeklinde de algılanmaktadır. Ayrıca Tanzimat'ın bir değişim hareketi olmakla birlikte iyi düşünülmemiş, bir mesnetten yoksun, tutarsız ve yetersiz bir hareket olduğu da sıkça dile getirilen görüşlerdendir.

Ortaylı (2000: 13) Osmanlı modernleşmesinin çok geniş kapsamlı bir konu olduğunu ve bu değişimin imparatorluğun bütününde eş zamanlı olarak başlayıp gelişmedigini belirtir. Ortaylı'nın da belirttiği üzere Osmanlı devleti gibi değişik dinden ve ırktan ulusların oluşturduğu bir mozaikte, değişimin nerede ve ne kadar olduğunu kestirebilmek detaylı bir araştırma gerektirir. Ama şu bir gerçektir ki değişen şartlarla birlikte artık bir grup Osmanlı aydını kabuğunu yırtmış, tarihe ve coğrafyaya ilgili, Latince ve Avrupa dillerini bilir hale gelmiştir. Kuşkusuz bu gelişmeler toplumun, hiç değilse bir grup aydının, hayat biçimlerini ve buna bağlı olarak da fiziki çevrenin değişimini beraberinde getirmiştir.

Göçek (1996: 37) Avrupa ile artan ilişkiler sonucunda batı kültürünün, iki temel yol ile Osmanlı sosyo-kültürel yapısını etkilediğini belirtir; Batı malları ve mimarisi. Yukarıda açıklanan tespit ışığında bakıldığında, onsekizinci yüzyıla kadar sınırlı sayıda olan Batı kaynaklı malların, daha sonraları yaygınlaşmış ve üst sınıf bürokratlar arasında aranılır hale gelmiş olduğunu görmekteyiz. Önceleri sınırlı sayıda olan ve sadece pa-

dışahlara hediye olarak gönderilen saat, müzik aletleri ya da ipekli kumaşlar olarak tanımlanabilecek olan batılı eşya, daha sonraları yaygınlaşarak orta ve üst sınıf Osmanlı bürokratları ve seçkinlerinin evlerinde de sıkça görülmeye başlanmıştır. Batı ürünü eşya Osmanlı toplumunda batı medeniyetinin etkisini günümüzde de hissettiren ilk ve en önemli göstergelerinden biri olmuştur.

Kuşkusuz Osmanlı topraklarında Avrupa kültürü etkisi sadece mobilya ve diğer ithal malların girişi şeklinde sınırlandırılamaz; bunlara ilave olarak toplumun yaşam tarzı da hızlı ve keskin bir değişime uğramaya başlamıştır. Yemek yeme ve eğlence biçimi, değişen bu sosyal şartlara birer örnek olarak gösterilebilir. Avrupa tarzı balolar, at yarışları, bahis ve kumar oyunları orta ve üst sınıf Osmanlı seçkinleri arasında görülmeye başlanan yeni alışkanlıklardı. Bir tıp doktoru olan Mehmet Kamil Efendi'nin 1858 yılında yayınlamış olduğu yemek kitabı, bu değişimi yansıtan ilginç bir örnek olarak gösterilebilir (Ülken, 1996: 40). Bu kitapta yaşam tarzındaki değişikliklerden ötürü klasik yemeklerin artık tatmin edici olmaktan uzak olduğu, batı tarzı yeni yemeklerin artık sofralarda yer alması gerektiği başka örneklerle birlikte sunulmaktadır.

Osmanlı'da mimarlık ve buna bağlı olarak değişen kent mekânları da, batılılaşmanın önemli birer göstergesi durumundaydılar. Batılı anlamdaki ilk örnekler askeri okul ve kışlalardı. Batı tekniğinin ilk olarak Osmanlı topraklarındaki etkisi askeri alanda görülmüştür. Buna bağlı olarak yenilenen orduya teknik subay yetiştirecek olan okullar ve de orduları istihdam edecek olan kışlalar, o güne kadar görülmemiş ölçekteki mimari ürünler olarak İstanbul'un siluetini etkileyen yapılar olarak inşa edilmişlerdir (Sözen, 1984: 2-5).

İlk olarak sadece askeri binalarda görülen Avrupa üslupları, sonraları sarayda ve yüksek bürokratların konaklarında giderek yaygınlaşmıştır. Devletin mimari alandaki etkinliği Hassa Mimarlar Ocağı'ndan çıkarak Avrupalı veya Avrupa'da yetişmiş azınlık mimarlarının ellerine geçmiştir. Barok, rokoko, ampir gibi batı tarzları birçok binada kendisini göstermiştir. Yirminci yüzyıl başlarına gelindiğinde yaklaşık olarak bir yüzyıl boyunca yaşanan bu süreç, İstanbul'un mimarisini ve buna bağlı olarak da kentsel dokusunu önemli ölçüde etkilenmiştir (Arel, 1975: 104, 106).

Lâle Devri'nden başlayarak Osmanlı İmparatorluğu'nun yaklaşık olarak son ikiyüz yıllık dönemine damgasını vuran mimarideki batılılaşma,

tıpkı Tanzimat dönemi örneğinde olduğu gibi konuyla ilgili olan çevrelerce tartışması sıkça yapılan bir olgudur. Arel'in (1975: 6) de belirttiği gibi 18. yüzyıl mimarisi bazı çevreler tarafından olumsuz bir melezleşme, bir devr-i fıtret ve inhitat belirtisi olarak algılanmıştır. Bülent Özer de (1970: 32, 33), Batı'da sosyo-kültürel dinamiklerin bir sonucu olarak ortaya çıkmış olan ve ondokuzuncu yüzyıl boyunca İstanbul'da yoğun olarak uygulanan mimarinin, Avrupa'daki çıkış noktası ve sebeplerinin çok uzağında "Batı'daki ileriliğin sembolleri halinde, baştakilerin tasvip ve teşvikiyle, birkaç mimar tarafından yapı sanatımıza empoze edilmiş Batı'ya, bizden olmayana, evrensele açılan bir pencere addedilmiştir" görüşünü belirtir.

Türkiye topraklarında uygulanma nedenleri ne olursa olsun, batı mimarisi devletin bilinçli tercihi ve tasarrufu ile ondokuzuncu yüzyıl boyunca uygulanma imkânı bulmuş ve bir anlamda aşağıda da açıklanacağı üzere gelişen siyasi ve kültürel yapıya bağlı olarak anti-tez'i olan Millî Mimari'yi doğurmuştur.

3. Millî Mimari

Fransız ve Sanayi Devrimleri sonrasında Avrupa'da hızla yaygınlaşan ulusçuluk hareketleri, etkisini Osmanlı topraklarında da hissettirmiştir. Başta Balkan ulusları olmak üzere Müslüman veya Gayrimüslim imparatorluk halkları birer birer bağımsızlıklarını kazanmıştır. İmparatorluğa bağlı olan değişik dil ve dine mensup toplulukların bağımsızlık hareketleri ve bunun sonucunda gerçekleşen hızlı toprak kaybı karşısında, Osmanlı milliyetçiliği ilk tepki olarak doğmuştur (Şahinler, 1999: 84). Bu sayede devletin toprak bütünlüğünün korunabileceği düşünülmüş ve Osmanlı devletini oluşturan milletlerin birlikteliği ilkesini savunan Osmanlı Milliyetçiliği rağbet görmüştür. Daha sonra da Osmanlı Ulusçuluğu ile devletin parçalanmasının önüne geçilemeyeceği görülmüş ve Osmanlı Milliyetçiliği yerini Türk Ulusçuluğu'na bırakmıştır (Ramsaur, 1957: 14-21).

Ard arda gelen toprak kayıpları ve bir yandan Avrupa devletleri ile olan sıkıntılı ilişkiler bir yandan da imparatorluğa bağlı bulunan Balkan uluslarının bağımsızlık hareketleri sonucunda Türkçülük hareketleri, İmparatorluğun o günkü şartları içerisinde kolayca yayılma olanağı bulmuş ve sonucunda edebiyatta, sanatta ve mimaride yeni yaklaşımlar or-

taya çıkmıştır. Diğer bir deyişle, fikri arka planını Ziya Gökalp'in hazırlamış olduğu ve detaylarını eserlerinde gördüğümüz Türkçülük hareketleri, yeni bir neo-klasik üslubun her alanda oluşması için gerekli düşünsel ortamı sağlamıştır (Devereux, 1968).

yirminci yüzyıl başlarına gelindiğinde ise siyasi, ekonomik ve kültürel alandaki milliyetçilik mimarlık alanında da etkisini hissettirmiş ve adına 'Birinci Millî Mimarlık Dönemi' dediğimiz süreç başlamıştır. Düşünsel kaynağını Batı'dan alan, Osmanlı ve Selçuklu devri mimarisinin biçimlerini seçmeci bir tavırla taklit eden bu yeni mimari, devrin politik ve kültürel atmosferinin de etkisiyle rağbet görmüştür. Çelik (1998: 119) İstanbul'da uygulanan Avrupa kaynaklı birçok üslubun o zamanki Türk aydınları arasında tedirginliğe yol açtığını ve bunun sonucunda da "Osmanlı İmparatorluğu'nu kurtarma çabalarına koşut olarak Osmanlı mimarisini kurtarmak için çözümler" arandığını belirtir. Sonuç olarak bu şartlar altında gelişen ortamda, 1900-1930 yılları arasında Mimar Kemalettin ve Vedat Bey gibi Türk mimarlarının çabaları sayesinde Millî Mimari üslubunda çok sayıda örnek ortaya konulmuştur.

1891 yılında Mühendis Mektebi'nden mezun olan Mimar Kemalettin Bey, mezuniyetinden kısa bir süre sonra Almanya'ya gönderilmiş ve eğitimine orada devam etmiştir. Türkiye'ye dönüşünde Mühendis Mektebi'nin mimarlık öğretmenliğine atanan Mimar Kemalettin Bey, aynı anda serbest olarak mimarlık işleri ile de uğraşmıştır. Vedat Bey ise gençlik yıllarından beri eğitimini Paris'te sürdürmüş ve mimarlık eğitimini Paris Ecole des Beaux-Arts'ta tamamlamıştır. Vedat Bey'in yurda dönüş tarihi ise 1900 yılına rastlar.

Özer (1970: 44) bu ikiliyi "Düşüncesiz bir tarzda yönelinen evrensel form ithaline karşı ayaklanan ve yakın mimarlık tarihimize ilk bölgeselci cereyanı getiren kimseler" olarak nitelendirmektedir. Gerçekten de ondokuzuncu yüzyıl başlarından beri, özellikle Başkent İstanbul olmak üzere diğer büyük Osmanlı şehirlerinde hâkim olan, azınlık ve yabancı mimarlar tarafından gerçekleştirilen mimarlık faaliyetlerine karşı devrin siyasi ve kültürel ikliminin de sayesinde ulusal bir başkaldırı olarak da nitelenebilecek olan Millî Mimari, Kemalettin ve Vedat Bey'lerin gayretleri ile doğmuştur. Bu ikilinin öncülük ettiği yolda Arif Hikmet Koyunoğlu, Tahsin Sermet, Falih Ülkü, Ahmet Kemal ve diğer Türk mimarları hep Millî Mimari üslubunda çalışmalar yapmışlardır.

Özer'in (1970: 45) deyimiyle "Batı eklektisizmine karşı rejyonalist (bölgeselci) bir tepki" olarak da adlandırabileceğimiz Millî Mimari'yi Osmanlı ve Selçuklu mimarisinin klasik dönem ele-manlarının büyük bir gösterişle kullanıldığı cephe kurgusunu ön plana çıkartan bir mimari olarak nitelendirebiliriz. Mimar Kemalettin'in inşa ettiği Sirkeci'deki IV. Vakıf Han ve Vedat Bey tarafından gerçekleştirilen Sirkeci Büyük Postahane binaları yukarıda belirtilen cephe kurgusunun vurgulandığı iki önemli örnek olarak gösterilebilirler.

Yaklaşık olarak yirminci yüzyıl başlarından başlayarak yirmi yıllık bir süre boyunca sürdürülmüş olan Millî Mimari akımı, Cumhuriyet dönemine gelindiğinde de bir süre yoğun bir şekilde devam etmiştir. Erken Cumhuriyet dönemi mimarlarının hemen hemen tamamı Millî Mimari üslubuna bağlı kalmışlar ve başta yeni Başkent Ankara olmak üzere bütün yurtta bu tarzda binalar yapmışlardır. 1923 ile 1928 yılları arasında Kemalettin Bey'in yapmış olduğu Gazi Terbiye Enstitüsü ve Devlet Demir Yolları Merkez Binası, Vedat Bey'in Meclis ve Ankara Palas Oteli, Arif Hikmet Bey'in Halkevi, Etnoğrafya Müzesi ve Dışişleri Bakanlığı binaları o devirde Millî Mimari üslubunda yapılmış birçok esere örnek olarak gösterilebilirler.

Sonuç

Genç Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşunun ilk döneminde Millî Mimari'nin takip edilmesi konusunda çeşitli yorumlar mevcuttur. Sözen (1984: 27, 29) bu tutumu iki şekilde açıklamaktadır. Bunlardan birincisinde Millî Mimari üslubunun Osmanlı İmparatorluğu'nun kozmopolit etnik yapısına karşılık olarak Cumhuriyet'in bir ulus devlet yaratma projesine olan uygunluğu ya da katkısı vurgulanmaktadır. Sözen'in öne sürdüğü ikinci neden ise, Türk toplumunun o zamanlardaki içine kapanıklılığı yüzünden dünyadaki çağdaş gelişmeleri yakalayamamış olması şeklinde özetlenebilir.

Yavuz da (1981: 15) yukarıda vurgulanan düşüncelere paralel olarak Millî Mimari üslubunun Cumhuriyet'in bir ulus devlet yaratma projesi ile uyum gösterdiğini, bu yüzden de Cumhuriyet kadroları tarafından destek gördüğünü belirtmektedir. Yukarıda açıklanan görüşlere ilave olarak Aslanoğlu da (2001: 30) o yıllarda Türk mimarlarının Millî Mimari üslubundan farklı bir üslup ortaya koyamamalarını, devletin Millî Mimari

akımını desteklemesi ve toplumun dışa kapanıklılığı ile ilişkilendirmektedir.

Millî Mimari'nin doğal seyri dışında devletten o yıllarda teşvik gördüğü de bilinen bir gerçektir. Arseven (1959: 435) bu durumu şöyle açıklar: "Hemen hemen bütün mimarlar Mimar Vedat ve Kemalettin'in açtıkları çığırdan yürüdüler. Hükümet de bu hareketi teşvik etti; okul, kışla, tren istasyonu, v. b. gibi bütün binaların millî üslupla yapılmasını ısrarla istedi. Hatta özel kişileri millî üslupta binalar yapmaya zorlayacak bir kanun çıkarılması bile istendi."

Öte yandan Atatürk'ün 23 Mart 1933 yılında Başvekil İsmet İnönü'ye yazmış olduğu bir mektup onun Türk mimari mirasına bakışını anlamamıza yardım edebilir. Atatürk, Anadolu'ya yapmış olduğu gezilerden birinden döndükten sonra İnönü'ye gönderdiği mektupta "Konya'da asırlarca devam etmiş ihmaller sebebiyle büyük bir harabi içinde bulunmalarına rağmen sekiz asır evvelki Türk medeniyetinin hakîkî mimari şaheserleri sayılacak kıymette bazı mebanî vardır. Bunlardan bilhassa Karatay Medresesi, Alaaddin Camii, Sahip Ata Medrese Camii ve Türbesi, Sırçalı Mescid ve İnce Minareli Camii derhal ve müstacelen tamire muhtaç bir haldedir. Bu tamirin gecikmesi, bu abidelerin kâmilen inkırazına mucib olacağından evvela asker işgalinde bulunanların tahliyesinin ve kâfesinin mütehassıs zevat nezaretiyle tamirinin temin buyurul-masını rica ederim." şeklinde yazmıştır (Eyice, 1963: 108). Yukarıda bir kısmı sunulan mektuptan da anlaşılacağı üzere Atatürk, bilhassa Selçuklu devri eserlerini Türk uygarlığının gerçek mimari şaheserleri olarak nitelendirmiştir. Mimar Kemalettin'in Konya'da bulunan Karatay Medresesi için yapmış olduğu değerlendirmenin (Sözen 1984: 30) Atatürk'ün aynı yapı için söyledikleriyle büyük bir benzerlik gösterdiği gözlerden kaçmaması gereken bir ayrıntıdır. İlave olarak bahsi geçen mektuptan Atatürk'ün Selçuklu devri eserlerini Türk mimarlığının şaheserleri diye nitelendirirken, aynı zamanda Osmanlı dönemine ait eleştirisinin de olduğu izlenebilmektedir. "Asırlarca devam etmiş ihmaller" nitelendirmesi bu konuda Atatürk'ün Osmanlı'nın kendisinin "Türk medeniyetinin hakikî mimari şaheserleri" diye nitelendirdiği yapılara karşı ihmalkâr kaldığı düşüncesine sahip olduğunu göstermektedir.

Yukarıda da vurgulandığı gibi yeni bir ulus devlet yaratma çabası içerisinde olan bir rejimin kendi politik tercihine uygun düşen bir ulusal

mimari akımı desteklemesi mantık çerçevesinde açıklanabilecek bir davranış biçimidir. Son yüz senesini azınlık ve yabancı mimarların egemenliğine terk etmiş olan bir ulusun yeni kurmuş olduğu devlete, *millî* olarak tanımlanabilecek bir mimariyi uygun görmesi tutarlı bir yaklaşım olarak değerlendirilebilir. Ancak her alanda Batı uygarlığını referans alarak reformlar yapan bir rejimin mimarlık alanında, hem de yeni bir başkent olarak seçmiş olduğu Ankara'yı Osmanlı ve Selçuklu klasik devir yapılarının gösterişli elemanlarıyla donatması, ilgi çekici bir konu olma özelliğini gösterir.

Millî Mimari'nin Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde de devam etmesi konusunda, o yıllardaki Türk toplumunun dışa kapanıklılığını sebep gösterme düşüncesi ise bazı soru işaretlerini de beraberinde getirmektedir. Gerek Osmanlı dönemi ve gerekse de Cumhuriyet dönemi sosyo-kültürel ve politik yapısına bakıldığında devletin hemen hemen bütün temel alanlarda olduğu gibi mimarlık alanında da tek karar verici durumunda olduğu bir ortamda, genel olarak toplumun içe kapanıklığının bir mimari üslubun tercih edilmesi konusunda bir sebep olamayacağı görülmektedir. Nitekim Millî Mimari'nin öncülüğünü yapmış olan mimar Kemalettin ve Vedat Bey'lerin mesleki formasyonlarını Avrupa'da aldıkları/tamamladıkları da unutulmamalıdır. Ayrıca Millî Mimari'nin hararetle desteklendiği ve uygulandığı bir ortamda, 1926 yılından başlayarak birçok yabancı mimar da ülkeye davet edilmişlerdir. Bütün bunlar göstermektedir ki, o yıllarda kolektif olarak toplumsal yapının dışa kapanıklılığının tasvip gören mimari üslûptaki rolü, üzerinde fazlaca durulması gerekmeyen bir olgudur.

Aslanoğlu (2001: 33) neo-Osmanlı tarzı olarak nitelendirdiği Millî Mimari'nin 1930'lu yıllara doğru giderek gözden düştüğünü ve Avrupa'daki mimari ve teknoloji alanındaki gelişmelerin bilincine varılarak bu üslûbun geçerliliğini yitirdiğini belirtir. Bu bağlamda 1930'lu yılların başlarında Millî Mimari üslûbuna karşı daha 1920'lerin sonlarında gelişmiş olan eleştirel yaklaşım yoğunlaşmaya başlamıştır. Bu durumu Türkiye'deki ilk süreli mimarlık yayını olan *Mimar* dergisinde konu ile ilgili çıkan yazılara bakarak değerlendirmek mümkündür.

Millî Mimari'nin gözden düşmeye başlamasıyla birlikte Türkiye'ye gelen mimarlar bir yandan belli başlı yapıların altına imzalarını atarlarken, diğer yandan da eğitim kurumlarında etkin rol almışlardır. Bunun sonu-

cunda Türk mimarisinin belli bir süre için uygulama ve teori olarak batı mimarisinin etkisinde kaldığı söylenebilir. Öte yandan Millî Mimari sonrası ülkemize davet edilen yabancı mimarlar ve onların Türk mimarisine katkıları da değişik şekillerde değerlendirilen bir konudur. Özer (1970: 52-53) davet edilen yabancı mimarları Türk mimarisinin asıl üzerinde durulması gereken sorunlarına yardımcı olamayan kimseler olarak nitelendirmiş ve bu konudaki görüşlerini "O günün Avrupasında çeşitli toplumsal problemlerin kaynaştığı bir potada, hâlâ romantik, öznel (subjektif) ve bireysel (individualist) çalışmalarla vakit geçiren kimseleri köklü bir rekonstrüksiyona uğraması gereken bir ülkeye davet etmek, zannımızca son derece hatalı bir davranış olmuştur" şeklinde belirtmiştir. Buna ilave olarak, daha 1930'ların başlarında mimarideki yabancı hâkimiyetine karşı tepkilerin başladığı da gözlemlenmektedir. 1930'lu yılların başlarında Millî Mimari hakkında eleştiriler yayınlanan *Mimar* dergisinde, bir süre sonra da yabancı mimarlara karşı olumsuz yazılar yayınlanmaya başlanmıştır. Örneğin Mimar Abidin Mortaş (1933: 129) Türk mimarının Mimar Kemalettin'in ölümüyle birlikte tamamen etkisiz ve yetkisiz kaldığını ifade ettikten sonra, "Her taraftan iyi ve kötü ecnebi sanatkârlar geldi. Şehirlerimizde en mübrem ihtiyaçlarımıza tekabül etmek üzere süratle ecnebi eserler yükseldi. Para, teveccüh, müsamaha, salahiyet yerinde olarak, olmayarak ecnebi her kuvvete ibzal olundu. Onların da bütün insanlar gibi ancak mahdut kudrette ve zevkte insanlar olduğunu, çalışmakla erişilemeyecek dehalar olmadığına anlayıncaya kadar seneler geçti..." şeklinde görüşlerini belirtir.

Ülkemize davet edilen yabancı mimarların Türk mimarlığına ne derecede katkıda bulundukları detaylıca araştırılması gereken ve bu bildirinin konusu dışında kalan bir çalışma gerektirir. Ancak burada vurgulanmak istenen nokta, daha ondokuzuncu yüzyıl başlarından itibaren kendi sosyal ve kültürel dinamiklerinin etkisinden çıkarak, kimi zaman Batı kaynaklı, kendisine yabancı olan ve kimi zaman da bir tepki olarak kendi geçmişinin biçimlerini tekrarlayan bir mimarinin bu seyrini Cumhuriyet döneminde de sürdürmüş olmasıdır. Nitekim Millî Mimari'nin gözden düşmesiyle birlikte adına 'Kübik Mimari' de dediğimiz modern mimari rağbet görmüş, ancak buna bir tepki olarak da 'İkinci Millî Mimari' diye adlandırılan dönem belli bir süre sonra kendisini hissettirmiştir. Öte yandan Tekeli (1982: 64) yabancı mimarlara karşı oluşan bu tepkide,

1929 Dünya ekonomik buhranının etkisiyle Türkiye'nin içe kapanmasının payının da bulunduğunu belirtir. Tekeli'nin belirtmiş olduğu bu saptama yukarıda özetlenen yaklaşık iki yüzyıllık süreci meydana getiren nedenlerden birisi olarak da değerlendirilmelidir.

Yukarıda özetlenenler ışığında Millî Mimari'nin 1923-30 yılları arasında yaygın şekilde uygulanma şansı bulması ve devlet tarafından da teşvik görmesini, o yıllardaki rejimin politik tercihlerine yakınlığı şeklinde açıklamak en akılcı yol olarak gözükmektedir. Nitekim Cumhuriyet kadrolarının siyasi ve kültürel anlamda tavır değişikliğine giriştikleri yıllardan itibaren Millî Mimari'nin de giderek terk edilmeye başlandığını vurgulamak gerekir. Bu konuda önemli bir gösterge olarak yaklaşık olarak 25 yıllık bir süre boyunca mimariye damgasını vurmuş olan Mimar Kemalettin'in günümüzde mezarının yerinin bile bilinmemesini, kendisinin son yıllarındaki gözden düşmüşlüğü ile ilişkilendirmek mümkündür.

Sonuç olarak denilebilir ki yirminci yüzyıl başlarından itibaren klasik devir Osmanlı ve Selçuklu anıtsal binalarının cephe kurgusunu ve motiflerini kullanarak bize has yeni bir eklektik üslup olarak ortaya çıkan ve adına Millî Mimari dediğimiz akım, Cumhuriyetin ilk yıllarında da devletin bilinçli tercihi sonucunda yaşama şansı bulmuştur. Her ne kadar bir çelişki olarak algılansa da siyasi ve kültürel anlamda reddedilen bir sistemin, Osmanlı İmparatorluğu'nun, mimari mirasına yeni kurulan devletin yeni başkentinde uygulama olanağı sağlanmıştır. Bu durum Sözen tarafından (1984:167) "Cumhuriyet Türkiyesi'nin kuruluş yıllarındaki mimarlık ortamı, eldeki tüm olanakların değerlendirilmesi, ulusal bilinç yaratma eylemleri içinde olmuştur" şeklinde özetlenmektedir. Bu değerlendirme, Cumhuriyet'in Osmanlı mirasına bakışını anlamamız açısından yardımcı olabilecek bir yaklaşımdır. Bu görüşe ilave olarak Tekeli'nin de (1982: 55) belirttiği gibi 16 Şubat 1924 yılında çıkartılan 417 sayılı Ankara Şehremaneti Kanunu'nun Osmanlı döneminde oluşturulan belediyecilik kurumunun prensiplerine uygun olarak hazırlanması, Cumhuriyet kadrolarının imar faaliyetleri ile ilgili konularda geçmiş döneme ait deneyimlerden yararlandığı konusuna ek bir örnek olarak gösterilebilir.

Cumhuriyetin ilk yıllarında mimari alanda sergilenen tavrın devletin bilinçli bir tercihi şeklinde yorumlanması, Türk çağdaşlaşmasının sürekliliğine bir örnek teşkil edebilir. Diğer bir deyişle Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerinde gerçekleştirilen modernleşme çalışmalarının en azından

bazı alanlarda tarihsel sıra ve doğal seyri içerisinde devam ettiğini söylemek mümkündür. Giriş bölümünde de belirtildiği gibi Cumhuriyet ve Osmanlı dönemlerindeki çağdaşlaşma çabalarının ilişkisi bir bütün olarak ele alınması gereken bir konudur. Bu yaklaşım, disiplinlerarası ortak bir çalışmayı gerektirir. Bu bildiride ortaya konulmaya çalışılan mimari alandaki ilişkinin ileride yapılabilecek muhtemel bir ortak çalışmaya katkıda bulunabileceği düşünülmüştür.

KAYNAKÇA

Arel, Ayda (1975) *Onsekizinci Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci.* İstanbul: İTÜ Mimarlık Fakültesi.

Arseven, C. E. (1959) *Türk Sanatı Tarihi.* İstanbul: Milli Eğitim Vekaleti.

Aslanoğlu, İnci (2001) *Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı.* Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi.

Çelik, Zeynep (1998) *Değişen İstanbul.* İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Devereux, Robert (1968) *The Principals of Turkism* (or. çev. Gökalp, Ziya, Türkçülüğün Esasları, Ankara, 1920). Leiden: E. J. Brill.

Eyice, Semavi (1963) "Atatürk ve Eski Eserler." *Türk Kültürü, I* ss. 100-108.

Göçek, F. M. (1996) *Rise of the Bourgeoisie, Demise of Empire.* New York: Oxford University Press.

Göçek, F. M. (1987) *East Encounters West.* Washington, D. C. : Oxford University Press.

Mortaş, Abidin, (1933) "Memlekette Türk Mimarının Yarınki Vaziyeti." *Mimar,* V, s. 129.

Ortaylı, İlber (2000) *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Özer, Bülent (1970) *Rejyonalizm, Üniversalizm ve Çağdaş Mimarimiz Üzerine Bir Deneme.* İstanbul: İTÜ Mimarlık Fakültesi.

Rado, Şevket (1970) *Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin Fransa Seyahatnamesi.* İstanbul.

Ramsaur, E. E. (1957) *The Young Turks.* New Jersey: Prınceton University Press.

Sander, Oral (2000) *Anka'nın Yükselişi ve Düşüşü, Osmanlı Diplomasi Tarihi Üzerine Bir Deneme.* Ankara: İmge Yayınları.

Sözen. Metin (1984) *Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı.* Ankara: Türkiye İş Bankası.

Şahinler Menter (1999) *The Origin, Effect and Currency of Kemalism.* London: Milet Limited

Tekeli, İlhan (1982) *Türkiye'de Kentleşme Yazıları.* Ankara: Turhan Kitabevi.

Ülken, H. Z. (1966) *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi.* İstanbul: Sait Matbaası.

Yavuz, Yıldırım (1981) *Mimar Kemalettin ve Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi.* Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi.

BATILI KAPİTALİST/SOVYET SOSYALİST MODERNLEŞME MODELLERİNİN PERİFERİDE YARATTIĞI DÖNÜŞÜMLERİN CUMHURİYET MİMARLIĞININ BİÇİMLENİŞİNE ETKİLERİ (Cumhuriyet'in İlk Devresi)

Özlem Arıtan

1. Giriş

Bilindiği gibi, yirminci yüzyıl, modernleşme olgusunun alabildiğine etkinleştiği bir dönemi ifade eder. Öte yandan, kapitalizm/sosyalizm karşıtlığı içinde gelişen ideolojik kutuplaşmalar da yirminci yüzyılın temel belirleyicilerindendir. Üstelik söz konusu kutuplaşmalar bu dönemde kendi özgün anlayışlarının ötesinde, modernleşmeyi temsil ediş biçimleriyle de öne çıkarlar. Farklı ideolojik yapılanmalar yoluyla temsil edilen modernitenin merkez dışına ihracı ile biçimlenen periferik modernleşme olgusu bağlamında ise mimarlığın çok önemli bir yere ve anlama sahip olduğu görülür. Çünkü mimarlık, hem tarih boyunca ve özellikle yirminci yüzyılda ideolojiler için çok elverişli bir malzeme olur hem de modernite ile yerel değerler arasında süregelen çekişmelerin en etkin gerçeklenme alanlarından birini ifade eder.

İşte böylesi bir ölçekte Cumhuriyet Türkiyesi'nde gelişen periferik yapılanma da ilginç bir görüntü sergiler. Farklı ideolojik modernleşme modellerinin Osmanlı'dan devralınan ve kesintiye uğrayan değerler bağlamında Cumhuriyet mimarlığının biçimlenişine etkileri araştırılmaya değer yeni bir alanı ortaya koyar. Burada sunulacak böylesi bir araştırma ile modernleşmeci Cumhuriyet mimarlığının ideolojik içeriği üzerinde durulacağı için örtük kalmış bir anlam tabakasının aralanması sağlana-

caktır. Ayrıca bu çaba Cumhuriyet mimarlığının yerel nosyonlarının modernleşme sürecinde geçirdiği dönüşümlere de yeniden bakma fırsatı sunacaktır.

2. Kavramsal Açılımlar

2. 1. Modernite

Çalışmanın temel kavramlarından modernite bugün algıladığımız şekliyle dini aşma, gelecekçilik, akıl-bilim merkezlilik, rasyonellik, sanayileşme, artı değer ekonomisini benimseme, ilerlemecilik, evrensellik, homojenleştirme ve eleştirellik gibi aydınlama, sanayileşme ve kapitalizmden devralınmış temel kavramlarla ifade edilen toplumsal bir durumun karşılığıdır, denebilir.

2. 2. Kapitalist/Sosyalist Modernleşme Modelleri

- **Kapitalist Varyasyon**: Modernite aslında sadece kapitalizmi değil, biraz daha derinlemesine bakıldığında görüldüğü üzere bir üst evren olarak hem kapitalist hem de sonrasında gelişen sosyalist yapılanmaları kapsar. "Bireylerin elindeki büyük sermayenin serbest olarak iş görmesine ya da siyasal olarak rol oynamasına yol açan tutum" olarak tanımlanabilen (Kapitalizm, 1981: 44) Kapitalizm'in tarihsel gelişim çizgisine bakıldığında modernite üst evreninden gelen değerleri aynen aktardığı, özelde ise şu temel nosyonları taşıdığı görülür: Burjuva sermaye sınıfının aktif özel mülkiyetçiliği; artı değerin görece serbest ortamda (devletin görünmez desteğinin de olduğu) ama sermaye sınıfı tarafından kullanımı; sınıflı topluma devam, sınıfsal ayırımda keskinleşme; sınıflı toplumda yeni sermaye sınıfı merkezlilik; sürecin işleyişinde devletin görünürde sınırlı müdaheleleri.
- **Sosyalist Varyasyon**: Kapitalizmin ardından gelişen, Sovyet deneyimiyle uygulamaya geçirilen, "üretim ve değişim araçlarının devlet mülkiyetine geçmesini; özel mülkiyetin, sosyal sınıfların bulunmadığı bir düzene geçişi öngören görüşler bütünü" şeklinde tanımlanabilen (Sosyalizm, 1981: 797) sosyalizm de modernitenin temel değerlerini büyük ölçüde aktarır. Ancak özelde de şu nosyonları iletir: Burjuva sermaye sınıfına ait özel mülkiyetin reddi; artı değerin toplumun tümü tarafından eşit/ yaygın kullanımı; sınıfsız toplum ideali; sınıfsızlığa ulaşmada işçi

(proleter) merkezlilik; sürecin işleyişinde işçi adına devlet yönetimi, devletin tartışmasız belirleyiciliği.

3. Modernleşen Bir Periferi Ülkesi: Türkiye Cumhuriyeti (Cumhuriyet'in İlk Devresi)

3. 1. Batı Merkezli Kapitalist Etkiler

Kapitalist/Sosyalist modernleşme modellerinin realize edildiği süreçte Türkiye de önemli bazı dönüşümler geçirir. Batı merkezli kapitalist etkilerin yarattığı dönüşümler kapsamında öne çıkan ilk gelişme 1923 İzmir İktisat Kongresi'dir. Bu Kongre'de özel girişime öncelik veren, devlete ise düzenleyici olma görevi yükleyen bir ekonomik politika benimsenir (Başol, 1983: 61); ancak söz konusu politika sermaye sınıfının yetersizliği nedeniyle pek fazla uygulanamaz, devlet zamanla ağırlığını arttırır.

Öte yandan zaman içinde CHP'nin yerleşikleştirdiği devletçi politikaları eleştiren liberal eğilimler de filizlenir. Bu bağlamda Celal Bayar, İş Bankası Grubu, Serbest Fırka deneyimi ve Ahmet Ağaoğlu gibi bazı isimler ön plana çıkar. Özellikle Ağaoğlu sadece devlet egemenliğini değil, devlet eliyle yolsuzluk yapılmasını da eleştirir; halkın siyasete daha çok katılımını savunur (Köker, 1989: 99). 30'lu, 40'lı yıllarda, farklı bir yönden tek merkezli politikalar izleyen Almanya ile yakın ilişkiler içinde bulunulduğu da belirtilmelidir (Keyder, 1990: 83-92).

Kapitalist modernleşmeye eklemlenen yeni Türkiye yerel birikimi de büyük ölçüde dışlar; yerine seküler bir "yurttaşlık" etiği geliştirmeye çalışır. Sözü edilen dışlama zaman içinde ciddi sorunlar yaratır (Alkışla... 1998: 195, 210). Sorunları telafi bağlamında güçlenen ve faşizan unsurlar da barındıran seküler "Türkçü" akımlar ise devlet tarafından diğer muhalif eğilimler gibi tasfiye edilir.

3. 2. Sovyet Merkezli Sosyalist Etkiler

Türkiye Cumhuriyeti özellikle yirminci yüzyılın ilk yarısı Sovyet merkezli sosyalist modernleşmeden de bazı etkiler almış görünür. 1. Dünya Savaşı sonrası İngilizler'in Kafkaslar'dan çıkarılması için işbirliği yapan Sovyetler ile Türkiye arasındaki ilişkiler; Türkiye'nin de işgal edilmesi sonucu emperyalizmle mücadele çerçevesinde gelişir (Gökay, 1998: 7). 1919'da kurulan Komünist Enternasyonal (Komintern) bir demecinde Türkiye'nin işçi, asker ve köylülerine de yer ayırır, Anadolu'daki ihtilalin

sonunu getirmelerini ve kendi "Sovyetleri"ni kurmalarını ister (Armaoğlu, 1973: 893). Sovyet merkezin kendi periferisini yaratma isteği Komintern'e bağlı ülke Komünist Partileri'nin açılmasıyla somutlaşır; Türkiye'de de Türkiye Komünist Partisi (TKP) kurulur. Ancak TKP kısa bir süre içinde keskin biçimde reddedilir.

Ayrıca 1930'lu yıllarda kurulan Kamu İktisadi Teşekkülleri'nin oluşumunda, Sovyetler'deki katı kalkınma planları çerçevesinde gerçekleştirilen sanayi atılımlarından izler olduğu gözlenebilir. Sovyetler'in tarımı sanayileştirme politikaları da Türkiye'de, "toprak reformu" (Keyder, 1990: 103- 104) ve köy kalkınması çıkışlı "Köy Enstitüleri" gibi gelişmelerle karşılığını bulur. Burada Cumhuriyet'in 1940'ların sonuna kadar sadece Sovyetler'den dış destek aldığı da anımsatılmalıdır.

Öte yandan CHP içindeki kadrocular da, var olan devletçi politikaları daha statik biçimde ele alırlar ve bir tür "devlet sosyalizmi" amaçlarlar (Köker, 1989: 101-102). Kadrocular'ın yaklaşımı, Ahmet Ağaoğlu'nun fikirleriyle imtiyazların yok edilmesi bağlamında benzerlikler gösterir; ancak Ağaoğlu bu yolda devlet kontrolüne karşı çıkarken Kadrocular tersine devleti vazgeçilmez görürler. Bu kapsamda Kadro grubu, iktisadi eşitliği temel alan ancak uygulamada üretim fazlasını devletin büyümesine adayan Sovyet deneyiminden bazı etkiler almıştır, denebilir.

Bu arada Sovyet merkezli sosyalist etkilenmeler içinde yerel İslamî değerlerin, Türkçü eğilimlerin yeri olmadığı söylenebilir; çünkü modernite üst evreni sosyalizme de alt kimlikleri önemsemeyen seküler bir yapı kazandırmıştır.

4. Batılı Kapitalist/Sovyet Sosyalist Modernleşme Modellerinin Cumhuriyet Mimarlığına Etkileri (Cumhuriyet'in İlk Devresinde Mimari Gelgitler)

Öte yandan Cumhuriyet'in gelişimi bağlamında sözü edilen tüm bu dönüşümler ve bu dönüşümleri besleyen batılı kapitalist/Sovyet sosyalist modellerin izleri, periferik Cumhuriyet mimarlığı üzerinde de çeşitli yansımalar yaratır. Cumhuriyet, Osmanlı'dan ciddi bir "batılılaşma" geleneği devralır. Ancak Osmanlı'nın son döneminde batıya ekonomik anlamda artan bağımlılık 2. Abdülhamit'i İslamî vurgusu güçlü politikalara yöneltir. Onun bu yönelimi, İttihat Terakki döneminde de aynı politikanın Türkçülük vurgusu eklenerek sürdürülmesi, batıya entegre olma yolun-

da bir tür varyant oluşturur (Keyder, 1990: 50-54); bu varyant da İslam kültürüne dönük yapı elemanlarını yaygın biçimde kullanan 1. Ulusal Mimarlık Akımı'nı yaratır.

4. 1. Batılı Modernleşme Yolunda

Cumhuriyet'in kurulmasından ve yeni devletin yavaş yavaş güçlenmesinden sonra 1. Ulusal Mimarlık Akımı hızını yitirir. Süregelen Batılılaşma yolunda devlet katında artık, Atatürk'ün doğrudan yönlendirmesiyle batılı modern mimarlığın özellikle "modernist" diyebileceğimiz biçimi benimsenir.

- *Yeni Kentsel Dizgeler...* Kentsel ölçekte yeni başkent Ankara'nın modern planlama teknikleriyle gerçekleştirilecek imar çalışmaları tüm diğer kentler için de model olacaktır. H. Jansen'in hazırladığı planda birbirleriyle dik açılarla kesişen büyük, uzun caddeler; bu caddeler arasında gevşek dokulu konut alanları ve akslar boyunca ardı ardına uzanan kamu yapıları konumlandırılır. Bu çerçevede bir büyük bulvar (Atatürk Bulvarı), onun açıldığı meydan (Kızılay ve Ulus Meydanları) ve bu bulvar ile meydan üzerinde sıralanan devlet yapıları (Bakanlıklar, Meclis, genel müdürlükler, v. b.) dizgesinin ilk ve en önemli örneklerinden biri Ankara'da yaşama geçirilir (Resim 1). Sonra bu dizge Anadolu'nun pek çok kentinde yinelenir. Jansen'in uygulamalarında artık İslami değerlerin tasfiye edildiği, yerellik anlamında sadece nötrleştirici modernle uyumlu "seküler bir ulusçuluğa" izin verildiği ve batılı modern mekânsallıkta en azından açık biçimde rastlanmayacak ölçüde devlet eksenli bir gelişimin başat kılındığı gözlenir (Bilgin, 1998: 261).

- *Yabancı Mimarlar...* Aslında seküler ve devlet odaklı modern yaklaşım bu dönemde sadece kentlerde değil doğrudan mimarlık ürünleri özelinde de somutlaştırılır. Özellikle Nazi Almanyası'ndan ayrılarak Almanya ile iyi ilişkiler içindeki Türkiye'ye gelen yabancı mimarlar eliyle, seküler modern mimarlık ağırlıklı olarak devlet yapılarına uygulanır (Aslanoğlu, 1980: 33-39). Çok sayıda devlet yapısına imza atan, kendi aralarında çeşitli farklılıklar gösteren, bazılarının modernleşme felsefesini özümseme düzeyi tartışılabilen bu mimarlar yine de seküler, dinsel/İslamî kullanımlardan arındırılmış, sade, rasyonel (Resim 2) ve monumental, plan örüntüsünde işlevsel çözümlerle monumentalizmi kaynaştıran bir modern mimarlığı yerleşikleştirirler.

- *Modernist Modern Mimarlığın Yerel Ayakları*... Öte yandan dönemin inşai etkinliklerinin büyük bir bölümünü sahiplenmiş görünen yabancı mimarların dışında bazı Türk tasarımcıları da akılcı, işlevci Uluslararası Stil'i realize eden önemli örnekler ortaya koyarlar. Seyfi Arkan, Şevki Balmumcu, Sedat Hakkı Eldem, Zeki Sayar ve Bekir İhsan gibi mimarlar, bu süreçte yabancı mimarlardan arta kalan bazı kamusal yapıları ve daha yoğun biçimde de müstakil ev, apartman işleri gerçekleştirirler (Batur, 1998: 225). Ancak batı merkezli kapitalist modernleşmeye eklemlenme bağlamında öne çıkan tüm bu mekânsal dönüşümlerin tek partinin çizdiği sınırlar içinde gerçeklendiği anımsatılmalıdır.

- *Yerli Burjuvazi ve Mimarlık*... Aynı süreçte, yani Cumhuriyet'in ilk devresinde devlet dışı burjuvazinin durumuna bakmak da ilginç olabilir. Gayri-müslimlerin el değiştiren birikimlerinin yerli burjuvazi tarafından devralınmasının, onu belli bir düzeyde güçlendirdiği tekrarlanmalıdır. Ama bu güçlenme henüz çok cılız olduğu ve üstelik yeni burjuvazi devletle uyum içinde bulunduğu için (Keyder, 1990: 78-80) onun mimari pratikleri belirlemede sınırlı kaldığı söylenebilir. Zamanla burjuva sınıfı güçlenip bağımsızlık kazanmak isteyince ve bu duruma karşın devletle sermaye arasındaki organik bağlantıların farklı bir düzlemde de olsa geliştirilebileceği anlaşılınca mimari pratiklerde bazı değişimler gerçekleşir; batılı kapitalist modernleşmeyi yaşama geçiren mimari ürünler çoğalır.

4. 2. Sovyet Sosyalist Modernleşme'den İzler

Bu arada Batılı Kapitalist sistemle mekânsal ilişkiler kurmaya başlayan Cumhuriyet Türkiyesi'nin, bilinenlerin ötesinde Sovyet merkezli Sosyalist formasyondan da ciddi bazı izler taşıdığı söylenebilir. Sosyalist sistemde asal belirleyici olan devlet, belirtile geldiği üzere Türkiye'de de mekânsal işleyişi büyük ölçüde belirler.

- *Yeni Kentsel Dizgeler ve Öğretilen Kamusallık*... Devletin doğrudan tanımladığı ve Modernleştirici bir tutumla zaman içinde tipleştirip yaygınlaştırdığı uygulamalar içinde ana aks/bulvar-meydan-hükümet konağı dizgesi ve Uğur Tanyeli'nin (1998b: 101-102) vurguladığı üzere istasyon yapıları, caddeleri ile şehir içi parkları önemli bir yer tutar. Modern kent planlarının standart figürü haline gelen "ana aks/bulvar, bu bulvarın bağlandığı rasyonel meydan, meydana bakan hükümet konağı, v. b. devlet yapıları" dizgesi aynı dönemin Batılı uygulamalarından çok devlet

merkezli Sovyet imar çalışmalarını andırır. Ayrıca 30'ların sanayiye odaklanan politikalarında başat bir öneme sahip olan demiryolları da, kendi mekânsal örüntülerini, istasyon yapılarını, istasyon bulvarlarını beraberinde getirir.

- *Halkevleri...* Devlet gücünün realize edildiği somut örneklerden biri olan Halkevleri de çoğunlukla yukarda sözü edilen ana bulvar-meydan-devlet yapıları dizgesi içinde yer alan model uygulamalardandır. 30'larda Cumhuriyet'in devletçi kadroları, seküler ulusçuluk açısından fazla "İslami" bularak Türk Ocakları'nı kapatır; Halkevlerini kurar (Keyder, 1990: 83-87). Seküler ulusçuluğu ve devletin benimsediği diğer ilkeleri halk nezdinde yaygınlaştırması planlanan Halkevleri'nin kurulması aşamasında çeşitli ülkelerdeki uygulamalar incelenir (Yeşilkaya, 1999: 72). Sovyetler'deki örneklerin de incelenmesine karşın Hitler Almanyası'nda oluşturulan Yurttaşevi uygulamalarının üzerinde yoğunlaşılması (Çeçen, 1990: 91), dönemin Alman yanlısı politikalarını vurgulaması açısından anlamlı görünmektedir. Aslında Halkevleri, Cumhuriyet'in hakçılık, eşit/yaygın bir halk eğitimi sağlama gibi "Sosyalist modern" izler taşıyan bazı temel izleklerini aynen benimser; ancak bu izlekleri devlet kontrolü ile birleştirir. Böylesi bir yaklaşım ise Sovyet sosyalizminde uygulanan monist politikalar ile benzerlik taşımakla birlikte, özellikle tek merkezli devlet egemenliği anlamında dönemin totaliter Alman, İtalyan uygulamaları ile de bazı paralellikler içerir. Bu da devletçi yaklaşımın, Sovyetler'den geldiği varsayılan etkilerin içine gizlenmiş faşist bazı unsurların varlığına (eşitlik tersten de okunabilir) olanak tanıdığını gösterir.

İşte böylesine karmaşık bir devletçi yaklaşımın yansıması olan Halkevleri de kuruluşundan sonra kısa zamanda yaygınlaştırılır; 50'ler itibariyle toplam 478 Halkevi, 4322 Halk Odası vardır (Yeşil-kaya, 1999: 80). Kütüphane, sinema/temsil/konferans salonu, gazino, spor salonu, parti binası, misafirhane gibi temel birimlerden oluşan ve genellikle ana bulvarın açıldığı meydana hakim bir noktada konumlandırılan Halkevleri; İslami elemanların kullanımına yer vermeyen, seküler bir mimari anlayışı benimser (Resim 3). Sonuçta Halkevleri, hem yeni yaşam pratikleri bağlamında Modern Türk toplumu için bir model oluşturur; hem bu süreçte sosyalizm'den izler taşıyan "halkçılık" ilkesi gereği eğitimsiz kitlelere ciddi anlamda bir hizmet götürmüş olur; ama hem de tüm bunlar devletin hatta tek partinin çizdiği sınırlar içinde realize edilebildiği için tota-

literleşme eğilimleri gösterir ve bu anlamda tek yönlü kalır (Bilgin, 1998: 261; Köker, 1989: 108).

- *Köy Enstitüleri...* Öte yandan devletin yönlendiriciliğinin etkin biçimde hissedildiği bir diğer yapısal örüntü türü olan Köy Enstitüleri de, örnek insan yetiştirmeyi hedefleyen bir modele oturur. Köylerin çeşitli ihtiyaçları için gerekli yetişmiş insan kaynağını elde etme, bu yolla köy kalkınmasını gerçekleştirme amacıyla, 1936'da ilk etkinliklerine başlayıp, 1940'ta kurulan ve 1945'te kapatılan Köy Enstitüleri'nin (Keskin, 1998: 8), öngördükleri eğitmen modeliyle ve eşitlik, adalet kavramlarını, sınıfsal ayırımları önemsemeyen, her şeyi kolektif yolla inşa eden bir tavırla somutlaştırılmaları nedeniyle sosyalizmden ciddi esinler aldığı söylenebilir. Mekânsal ölçekte yatakhane, öğretmen evleri, yemekhane, mutfak, yönetim odası, derslikler, kütüphane, laboratuar, atölye, tiyatro/toplantı salonu, kooperatif, ahır/ağıl/kümes, bahçe/tarla/koruluk alanları, spor tesisleri, açık hava tiyatrosu gibi temel birimlerden oluşan (Keskin, 1998: 13) Enstitülerde okuyan öğrenciler kültür, tarım ve sanat/teknik olarak ayrılan 3 ana grup ders alırlar (Binbaşıoğlu, 1993: 43-48). Tüm dersler kuramsal bilgi aktarımının ötesinde doğrudan uygulama ağırlıklıdır; uygulamaların tümü de kolektif yolla gerçekleştirilir. Kolektif uygulama kapsamına okulların kendi binaları ve yerleşkeleri de girer (Resim 4).

Sonuç olarak Köy Enstitüleri de Halkevleri gibi toplum için modernleştirici bir model oluşturmuş olurlar ve bu modeli sosyalizme en anlamlı açılımlarını kazandıran eşitlik, dayanışma kavramları üzerine oturan, kolektif tavırla birleştirirler. Bu kapsamda onlar bir yandan Cumhuriyet'in mekânsal birikimine özgül bir katkıda bulunurlar; ancak bir yandan da kolektif tavrın özel alanı kamusal alan lehine yok etmesi ile somutlaşan devlet ağırlığına ilişkin ciddi bazı ipuçları iletirler.

- *Köy Planlamaları...* Bu arada Köy Enstitüleri'nin önemli bir parçasını oluşturduğu köy kalkınmacılığı ve onun mekânsal yansımaları da sosyalist formasyondan izler taşıdığı gözlenebilen olgulardır. 40'larda güçlenen tarımı sanayileştirme çabalarının etkisiyle (Keyder, 1990: 97-99) ardarda üretilen köy kalkınma ve yerleşim planları; ondokuzuncu yüzyıl sosyalist ütopistlerinin önerileriyle ciddi benzerlikler taşır. Ayrıca CHP'nin başlattığı "toprak reformu", ters yönden de olsa devlet eliyle eşitlik, adalet getirme çabası nedeniyle dönemin Sovyet deneyiminden

bazı izler aktarıyor gibidir (Tanilli, 1999: 186-189). Bunun yanında mülkiyeti devlete ait sanayileşmiş tarım etkinliklerinin yapıldığı Sovyet "sovhozları" da; bu dönemde Türkiye'de oluşturulmaya başlanan devlete bağlı hara ve ziraat yerleşimlerini etkilemiş olabilir. Köy planlarının bütününde ise sosyalist ütopistlerin de öngördüğü biçimde, kamusal alanın alabildiğine önemsendiği, dayanışma ve kolektif yaşam pratiklerinin mekânsallaştırıldığı söylenebilir.

Planları Trakya Valisi Kazım Dirik tarafından hazırlatılan "İdeal Cumhuriyet Köyü"ne ait okul, öğretmen evi, halk odası (CHP Kurağı), okuma odası, konferans salonu, köy parkı, köy gazinosu, tarımbaşı, hayvan sağlık korucusu, ziraat/el işleri müzesi, cami, revir, kooperatif, damızlık tavuk/tavşan/arı istasyonları, damızlık ahır, mandra, fenni ağıl, fabrika, taş/tuğla ocakları gibi birimler köy evleriyle birlikte, ışınsal bir geometri içinde konumlandırılır (İnan, 1978: 60). Burada gerçekten de sosyalist örneklerdekine benzer biçimde kamusal mekânların en ince ayrıntısına kadar işlendiği, dayanışmacı bir yaklaşımın başat kılındığı gözlenir (Resim 5). Ayrıca İdeal Cumhuriyet Köyü'nün damızlık hayvan istasyonları, fenni ağıl, fabrika, taş/tuğla ocakları gibi birimleri de Sovyet sovhozlarının tarımı sanayileştiren etkinlik alanlarıyla oldukça benzerdir.

- *KİT Yerleşkeleri...* Cumhuriyet'in ilk devresinin modernleşme ideolojisini realize eden mekânsal oluşumlardan biri de devlet mülkiyetindeki KİT'lerdir (Resim 6). KİT'lerin kuruluşu sırasında açıklandığı üzere uzman gruplar Sovyetler'e araştırma yapmaya giderler. Burada kazanılan deneyimler Türkiye'de özellikle tekstil sektöründe aktif biçimde kullanılır. Ayrıca sanayi mekânları içinde önemli bir yer tutan işçi konutları da dönemin yeni tipolojilerindendir. Seyfi Arkan'ın modernist çizgiler eşliğinde gerçekleştirdiği Zonguldak K. İ. A. Ş. işçi mahallesi bu bağlamda örnek verilebilir (Sey, 1998: 278).

- *Sol Muhalefetin Mimarlığa Bakışı...* Öte yandan sanayileşen, "sınıfsız kaynaşmış kitleler" yaratmayı amaçlayan, bu çerçevede sınıfsızlık idealini savunan ama bunu var olan ya da olası sınıf çatışmalarını yok sayarak yapan Cumhuriyet'in yüz yüze geldiği sol muhalefete bakmak gerekirse, Türkiye Komünist Partisi'nin uzunca bir süre legal duruma bile geçemediği için kentsel/mekânsal konulara ilişkin fikirlerinin pek belirgin olmadığı söylenebilir. Aynı ortamdan beslenen ve işçi sınıfının haklarını "sanayi hak ve menfaatlerini sermayeyle işçi arasında taksim" prensibi üze-

rinden savunan Layık Cumhuriyet İşçi ve Çiftçi Fırkası ise yaptığı vurguyla ve her yurttaşı/aileyi kanunla tayin edilecek bir ikametgah sahibi yapma isteğiyle mimari ölçekte örtük bazı ipuçları verir (Tunçay, 1999: 439-450). Ancak mimarlığa ilişkin referansları son derece genel ve örtük de olsa bu yaklaşımların yaşama şansı bulsalardı, vurgusu artan bir kamusallıktan komünal yaşama kadar uzanan geniş bir skalada hangi mimari politikaları üretebileceklerini düşünmek, gerçeğin pasifize edilen bir yönünü anlamak açısından ilginç görünmektedir.

4. 3. Ulusal Mimarlık Akımı

İşte batı merkezli kapitalist ve Sovyet merkezli sosyalist modernleşme modellerinden karmaşık yollarla aldığı etkiler şimdiye değin sunulan çeşitli örnekler üzerinden irdelenmeye çalışılan Cumhuriyet mimarlığı özellikle 1940'lı yıllarda ikinci bir 'Ulusal Mimarlık' akımıyla yüz yüze gelir. İlki gibi yerel değerleri yeniden değerlendirmeyi amaçlayan, ancak ilkinden farklı olarak seküler yaklaşım gereği İslamî değerlerle ilgilenmeyen '2. Ulusal Mimarlık', özellikle Türk sivil mimarisini yeni mimari kaynak olarak işaret eder. Bu yaklaşım, kapitalist modernleşmeden bir tür sapmayı ifade eder, ancak aslında söz konusu modernleşme ile entegrasyon sürmektedir.

Sonuç

Sonuç olarak bu çalışmada sunulan örneklerin Cumhuriyet mimarlığının ele alınan ilk devresinin rasyonel, ilerlemeci, model oluşturucu Modernleşme ideolojisi yolundaki kararlılığını ortaya koyduğu söylenebilir. Cumhuriyet mimarlığı modernleşme gereği dinsel/ geleneksel değerleri de tasfiye eder; egemen kılınan seküler, nötr mimarlık dili bunun göstergesidir. Ancak bu oldukça zor bir tasfiyedir; çünkü dinsel reform içine girmemiş Türkiye'de İslam'ın "Birlik" ilkesinin de gereği dinsel değerler ile gündelik yaşam hala çok iç içedir; bu girift yumaktan din çekilince büyük bir boşluk oluşur. Öte yandan, genel modernleşme izleği içinde batı merkezli kapitalizmin izleri çok belirgindir, hep vurgulanır. Rasyonel, geometrik planlamalar genellikle batı çıkışlıdır; yabancı-batılı mimarlar farklı düzeylerde olsa da kendi ülkelerinden uyarlamalar yaparlar. Ancak yerli burjuva hatta işçi sınıfı zayıf olan ve güçlü devlet geleneğinden gelen Türkiye'de mekânsallığın çok önemli bir bölümünü devlet belirler. Çağlar

Keyder'in (1990) belirttiği üzere gayri-müslimlerin ülkeden ayrılmayarak yerli burjuva ile kaynaşıp yeni, güçlü bir burjuva sınıfı oluşturup daha erken zamanda mimari üretime ağırlığını koyması gerçekleşmemiş bir ihtimaldir. Ancak sağlıklı bir kaynaşmanın olup olamayacağı ve çalışan sınıfların bu olasılık içinde de ihmal edilip edilmeyeceği konuları tartışmalıdır. Bu arada modernleşme izleği içinde Sovyet merkezli sosyalist modelin izlerini okumak da olasıdır; ancak bu izler diğerine göre daha örtüktür. Bulvar-meydan-hükümet konağı, devlet yapıları dizgesi rasyonel bir dizgedir ama daha çok Sovyet rasyonalizmi ile benzerlik taşır. Halkevleri'nin halkçılık ilkesi gereği mekânlarında eşitleyici, yaygın bir eğitim sunması; Köy Enstitüleri'nin yoksul insanlara fırsat tanıyan mekânlar yaratması; ideal Cumhuriyet köyü ve diğerlerinde eşit paylaşımın, kolektivizmin öne çıkması Sosyalist modernleşmeden gelen örtük izlerin somut örnekleridir. Ancak tüm bunlara eklemlenen devlet egemenliği Sovyet sosyalizmine belki de en güçlü çağrışımı yapar. Ancak Türkiye'de devlet çalışanlara özel bir vurguda bulunmaz; özel mülkiyeti reddetmez, onu kendine eklemler ve ona kamusal mekânsallıkta alan bırakmaz. Tüm bu saptamalar ise Cumhuriyet'in ilk devresinin mekânsallığı açısından şu kaba çıkarımlara olanak tanır:

- Hemen tümü modernleşme çizgisinde gelişen mimari etkinlikler dinsel/geleneksel dili "tümleşik yapı" gereği oldukça radikal biçimde tasfiye ederek sekülerleşir.
- Batılı modernist dil mimari etkinliklerin çoğunda açık bir vurgu alır; ancak bu dil doğal süreçlerden süzülerek gelmez ve taşıyıcısı itibariyle burjuva ürünü değildir.
- Bu anlamda doğal süreçlere güven ve yüzyıl başının yitirilmiş burjuva gücü sınanmamış olanaklar olarak durmaktadır.
- Sovyet merkezli sosyalist modern dil mimari etkinliklerin çoğunda örtük ve batılı dilin içine inşa edilmiş bir vurgu alır, vurgu mekân yoluyla eşitlik, dayanışma yaratma üzerinde yoğunlaşır.
- Ancak mekân yoluyla yakalanan eşitlik sınıfsal ayırımların aşılmasına değil, daha çok yok sayılmasına dayanır.
- Sosyalizme çağrışım yapan en baskın figür devlet tek mülk sahibi değildir; ancak kamusal mekânın neredeyse tümünü emerek yok eder.

Sonuçta iki modernleşme ideolojisinin sunduğu araçlarla şekillendirilen bu kaba çıkarımlar da kanımızca Cumhuriyet'in ilk devresinin vurgulanmamış/daha az vurgulanmış sorunları ve denenmemiş/daha az denenmiş olanakları aynı anda kapsadığını gösterir. Kanımızca bu sorun ve olanaklar, üzerine gidilebilecek alanlar olmaktadır.

KAYNAKÇA

"Alkışla Cumhuriyet Olmaz". (1998). *Cogito*. Sayı: 15. İstanbul: YKY.

Arıtan, Özlem. (2001). "Rus Modernleşmesi, Mekân ve Edebiyat-Dostoyevski: 'Yeraltından Notlar', Zamyatin: 'Biz'." *Arredamento Mimarlık*, 10, ss. 110-1ondokuzuncu

Armaoğlu, Fahir. (1973). "1920 Yılında Milli Mücadele ve Sovyet Rusya." *VII. Türk Tarih Kongresi* Cilt 2 içinde. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Aslanoğlu, İnci (1980). *Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı*. Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları.

Başol, Koray. (1983). *Türkiye Ekonomisi*. İzmir: DEÜ İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Yayınları.

Batur, Afife. (1998). "1925-50 Döneminde Türk Mimarlığı." *75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık* içinde. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.

Belge, Murat. (2000). *Sosyalizm Türkiye ve Gelecek*. İstanbul: Birikim Yayınları.

Bilgin, İhsan. (1998). "Modernleşmenin Toplumsal Hareketliliğin Yörüngesinde Cumhuriyetin İmarı." *75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık* içinde. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.

Binbaşıoğlu, Cavit. (1993). *Çağdaş Eğitim ve Köy Enstitüleri -Tarihsel Bir Çerçeve-*. İzmir: Dikili Belediyesi Kültür Yayınları.

Çeçen, Anıl. (1990). *Atatürk'ün Kültür Kurumu Halkevleri*. Ankara: Gündoğan Yayınları.

Çıkış, Şeniz. (1999). *Typological Transformation in Turkish Architecture During the Process of Peripherilisation*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Mimarlık Bölümü, İzmir.

Çulhaoğlu, Metin. (1999). *İdeolojiler Alanı ve Türkiye Örneği*. Ankara: Öteki Yayınevi.

Eagleton, Terry. (1996). *İdeoloji*. Çev. Muttalip Özcan. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Erkaslan, Özlem. (1999). *The Agha Khan Award For Architecture and the Issue of Cultural Identity in the Islamic Intelligentsia*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Mimarlık Bölümü, İzmir.

Gökay, Bülent. (1998). *Bolşevizm ve Emperyalizm Arasında Türkiye (1918-23)*. Çev. Sermet Yalçın. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Hiç, Mükerrem. (1970). *Kapitalizm, Sosyalizm, Karma Ekonomi ve Türkiye*. İstanbul: İstanbul Ün. Yayınları.

İnan, Afet. (1978). *Cumhuriyetin 50. Yılı için Köylerimiz*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

İnsel, Ahmet. (1999). "Cumhuriyet Döneminde Otoriterizm." *Bilanço 1923-1998: Türkiye Cumhuriyetinin 75 Yılına Toplu Bakış, Uluslararası Kongresi, Cilt 1: Siyaset, Kültür, Uluslararası İlişkiler* içinde. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.

"Kapitalizm." (1981). *Türk Dil Kurumu (TDK) Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Keskin, Yıldız. (1998). "Cumhuriyet'in 75. Yıldönümünde Devrim Mimarisi Olarak Köy Enstitüleri'ne 'Resmi Geçit'." *Mimarlık*, 12, s. 8-15.

Keyder, Çağlar. (1990). *Türkiye'de Devlet ve Sınıflar*. Çev. Sabri Tekay. İstanbul: İletişim Yayınları.

Köker, Levent. (1995). *Modernleşme, Kemalizm ve Demokrasi*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Kuruç, Bilsay. (1999). "Cumhuriyet Döneminde İktisat Politikaları Üzerine Gözlemler. " *Bilanço 1923-1998: Türkiye Cumhuriyetinin 75 Yılına Toplu Bakış, Uluslararası Kongresi, Cilt 2: Ekonomi, Toplum, Çevre* içinde. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.

Lefebvre, Henri. (1997). "Modernite Üzerine Tezler. " Çev. Emre Gönen. Batur, Enis (der.) *Modernizmin Serüveni* içinde. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Mardin, Şerif. (1999). *Din ve İdeoloji.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Mardin, Şerif. (1976). *İdeoloji.* Ankara: Sosyal Bilimler Derneği Yayınları.

Sahil, Sare. (1986). *Cumhuriyet Sonrası Türk Toplumsal Yapı Değişimlerinin Ankara Atatürk Bulvarı Mekânsal Yapısında Örneklenmesi.* Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Mimarlık Bölümü, Ankara.

Said, Edward. (1999). *Şarkiyatçılık –Batı'nın Şark Anlayışları-.* Çev. Berna Ünler. İstanbul: Metis Yayınları.

Sayar, Yasemin. (1998). *Modern Türk Mimarlığının Seküler Türk Kimliğinin Oluşum Sürecindeki Rolü –Mimari Proje Yarışmaları (1933-1950).* Yayınlanmamış Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Mimarlık Bölümü, İzmir.

Sey, Yıldız. (1998). "Cumhuriyet Döneminde Konut. " *75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık* içinde. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.

"Sosyalizm. " (1981). *Türk Dil Kurumu (TDK) Sözlüğü.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

"Sosyalizm. " (1986). *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi.* Cilt XXI. İstanbul: Milliyet Yayınları.

Sözen, Metin (1984). *Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı (1923-83).* İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Tanilli, Server. (1999). *Yüzyılların Gerçeği ve Mirası, Cilt VI –yirminci yüzyıl: Yeni Bir Dünyanın Aranışında-.* İstanbul: Adam Yayınları.

Tanyeli, Uğur. (1998a). "Türkiye'de Mimari Modernleşmenin Büyük Dönemeci (1900-1930). " *Arredamento Mimarlık,* 10, s. 64-67.

Tanyeli, Uğur. (1998b). *Üç Kuşak Cumhuriyet.* İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.

Tekeli, İlhan. (1998). "Atatürk Türkiyesinde Kentsel Gelişme ve Kent Planlaması. " *Arredamento Mimarlık,* 10, s. 61-63.

Toprak, Zafer (1988). *Sümerbank.* İstanbul: Creative Yayıncılık.

Tunçay, Mete. (1999). *Türkiye Cumhuriyeti'nde Tek Parti Yönetiminin Kurulması.* İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları 88.

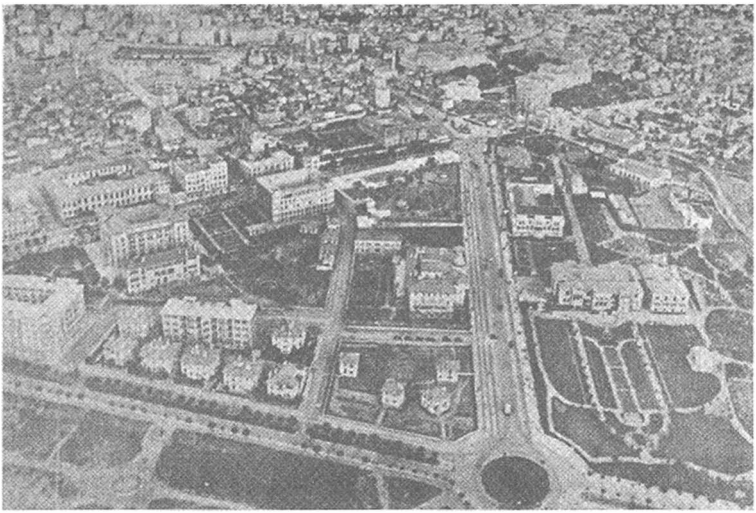
Tunçay, Mete. (1976). *Sosyalist Siyasal Düşünüş Tarihi.* İstanbul: Bilgi Yayınevi.

Tunçay, Mete, Koçak, C. ve Özdemir, H. *Türkiye Tarihi 4- Çağdaş Türkiye, 1908-1980.* İstanbul: Cem Yayınları.

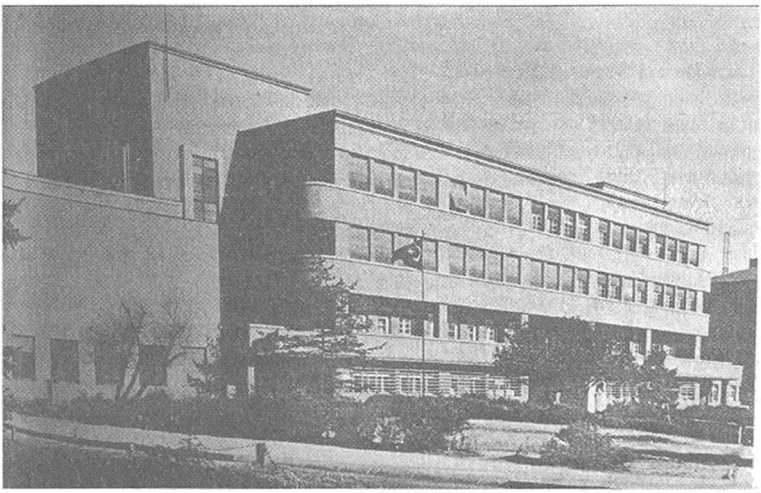
Tümer, Gürhan. (1998). *Cumhuriyet Döneminde Yabancı Mimarlar Sorunu (1920'lerden 50'lere).* İzmir: Mimarlar Odası Yayınları.

Wallerstein, Immanuel. (1996). *Tarihsel Kapitalizm.* Çev. Necmiye Alpay. İstanbul: Metis Yayınları.

Yeşilkaya, N. G. (1999). *Halkevleri: İdeoloji ve Mimarlık.* İstanbul: İletişim Yayınları.



Resim 1: Ankara'nın ilk imar çalışmalarından - Yeni bulvarlar, kentsel dizgeler. (Aslanoğlu, 1980: 399).



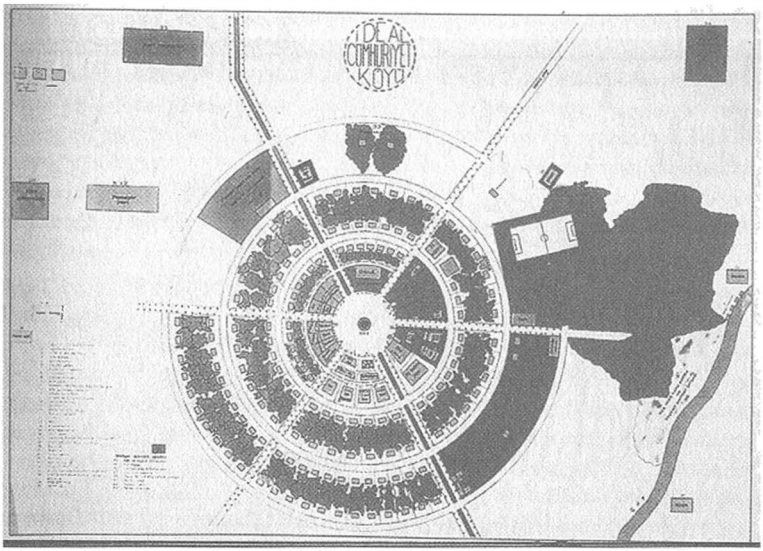
Resim 2: Ernst Egli, İsmetpaşa/Zübeyde Hanım Kız Enstitüsü, Ankara, 1930 - Yabancı mimarlar eliyle geliştirilen seküler, rasyonel modern dilin bir yansıması. (Sözen, 1984: 182).



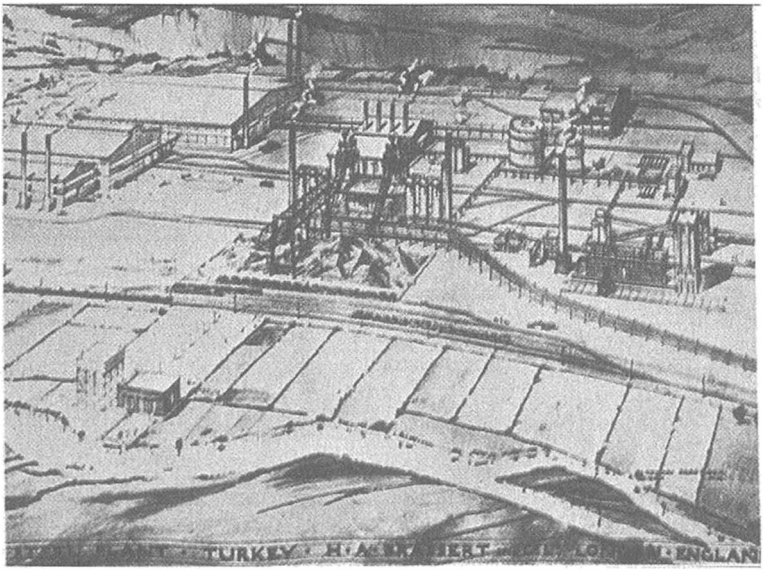
Resim 3: Mersin Halkevi - Toplumsal eğitim misyonuyla yüklü seküler ulusçu mimari yapılanmalardan bir örnek. (Yeşilkaya, 1999: 148).



Resim 4: Mualla Eyüboğlu - Anhegger, Hasanoğlan Köy Enstitüsü, Güzel Sanatlar Binası, Müzik Okulu - Kalkınmayı köyden başlatan kolektif yaşam mekânlarından bir örnek. (Keskin, 1998: 15).



Resim 5: Trakya Valisi Kazım Dirik'in hazırlattığı "İdeal Cumhuriyet Köyü" planı- Rasyonel, tipleştirici, dayanışma merkezli bir köy planlama çalışması. (Sey, 1998: 277).



Resim 6: Karabük Demir Çelik Fabrikaları için bir çizim- Devletçi, kolektif üretimin mekânsal ifadesi KİT Yerleşkelerinden bir örnek. (Toprak, 1988: 69).

YEREL MİMARLIK TARİHLERİNİN YAZILMA YOLLARI ÜZERİNE DÜŞÜNCELER

İlhan Tekeli

Giriş

Türkiye'de mimarlık tarihi yazımının genellikle mimarlık tarihinin modernist historiyografi çizgisinde geliştiğini söyleyebiliriz. Türkiye'deki mimarlık tarihçileri ya da dışarıdan Türkiye mimarlık tarihini yazanlar gerçekte bir yerelin mimarlık tarihini yazmış oluyorlar. Modernist bir çizgide mimarlık tarihi yazma girişimi, yerel bir mimarlık tarihi yazma çabasıyla bir araya geldiğinde, kanımca önemli iç tutarlılık sorunları ortaya çıkmaktadır. Bu yazımda bu iç tutarlılık sorununun değişik yönlerine açıklık kazandırmaya çalışacağım. Bunun için önce mimarlığın modernist tarih yazımının dayanağını oluşturan ön kabuller üzerinde duracağım. Daha sonra da bu ilkeleri yerel tarih yazımına uygulamanın ortaya çıkardığı sorunları ele alacağım.

1. Modernist Mimarlık Tarihi Yazıcılığı

Yanlış anlaşılmamak için hemen belirtmeliyim ki modern mimarinin tarihinin nasıl yazılacağıyla ilgilenmiyorum; modernist düşüncenin gelişimi ile mimarlık tarihi yazıcılığının nasıl etkileştiğini ele almak istiyorum.

Modernitenin gelişmesiyle birlikte bilim, ahlak ve estetik alanları birbirinden bağımsız hale geldiler. Aynı zamanda da bu üç alan evrensellik iddiası taşımaya başladılar. Hem bu alanların bağımsızlığının kabulü, hem de evrensellik iddiaları taşımalarının, başka konulardaki tarih yazımları üzerindeki etkisi mimarlık tarihi yazımındaki etkisine göre daha

az olmuştur. Ama mimarlık olgusunun niteliği dolayısıyla, mimarlık tarihi yazımı bakımından bu kabuller çok daha fazla kritik öneme sahiptirler.

Bu kabullerin mimarlık tarihi yazımı bakımından önemini kavramak için Vitruvius'un *firmitas* (sağlamlık), *utilitas* (yararlılık) ve *venustas* (güzellik) üçlüsünü hatırlatmak gerekir. Bu üçlü ile mod-ernitenin otonom hale getirdiği bilim, ahlak ve estetik alanları arasında bire bir tekabül bulunduğu açıktır. Bu üç alan birbirinden ayrı ve otonom hale getirilince, mimarlık faaliyetinin bu üçünün arakesitinde ortaya çıktığı da kabul edilmiş olmaktadır

Böyle bir faaliyetin anlatısının kurulması için başlangıçta stratejik bir tercih yapmak gerekir. Esasında, ilk akla gelen, bu üç alanının birisini esas alarak diğerlerini de ona indirgeyen yaklaşımlara başvurmaktır. Ama bu tutum üç alanın birbirine göre otonom olduğunun kabulüyle tutarlı değildir. Oysa sonunda yapılan yine de o olmaktadır.

Bu üç alanın her birinin zaman içindeki değişmesinde farklılık vardır. Bilim ve teknoloji zaman içinde birikerek ilerler. Bu ilerleme söz konusu alanın doğasıyla yakından ilişkilidir. Bilim ve teknoloji boyutu, bir anlamda, bir anlatı oluşturmak için uygundur. Oysa etik ve estetik alanındaki değişmeler için böyle zaman içinde bir yönlülük kabulü yapılamamaktadır. Bu iki alandaki değişmelerin zaman içindeki güzergâhları için, bir pandül hareketinin varlığından ya da benzeri başka türlerinden söz edilebilir. Teknolojinin ilerlemesiyle, diğer iki alandaki değişmeler biraraya getirildiğinde, helis türü bir güzergâh kurulabilir.

Modernist mimarlık tarihi bu tür yaklaşımlar geliştirmek yoluna gitmek yerine, çok daha basit bir yol seçmiş, büyük ölçüde bir stiller tarihi haline gelmiştir. Vitruvius'un üçlüsünden *venustas* ön plana geçmiş, diğer ikisi geri planda kalmıştır.

Kanımca, modernist mimarlık tarih yazımının günümüzdeki paradigmasını etkileyen ikinci önemli kabul, mimarın rolüne ilişkin tanım olmuştur. Tüm kurguda mimar güçlü ve yaratıcı bir öznedir. Mimarlık tarihi, öznesi güçlü ve yaratıcı bir mimar olan bir stiller tarihi halinde gelişmiştir.

Bu yeni stilleri mimarlık tarihi sahnesine çıkaran, güçlü olan ve bu gücünü yaratıcılığından alan mimardır. Bu güçlü mimar toplumsal bağlamın direnişlerinden, yarattığı zorluklardan etkilenmez, onları kolayca aşar. Bu mimar önerdiği estetik çözümleri içinde yaşadığı toplumun

öznellerarası uzlaşmalarından çok kendisinin özgün olan yaratma gücünden alır.

Tarih yazımında böyle güçlü bir öznenin varlığının kabulü çok sık rastlanan bir durum değildir. Biz böyle güçlü bir özneyi belki yalnız ondokuzuncu yüzyıl siyasal tarih yazıcılarının kahramanlarında görmekteyiz. Genelde tarih yazıcılığının sosyal bilimler alanından etkilenmesi arttıkça anlatılarda öznenin rolü geri plana itilmiştir.

Bu tarihin öznesi olan mimarın gücünün dayanağını başkalarında olmayan yaratıcılık kabiliyeti oluşturmaktadır. Bu durumda mimarın en çok önem verilen performans niteliği yaratısının orijinallik derecesi olmaktadır. Mimarlık tarihi de bu bakımdan başarıların ya da başeserlerin (*master pieces*) tarihi olmaktadır. Bu tarihler içinde başarısızlıklara yer yoktur. Eğer bu malzeme öğrencilerin eğitiminde kullanılacaksa başarısızlıklardan öğrenilecek bir şey olmadığı kabul edilmektedir. Bu özelliğin genelde tüm sanat tarihleri için geçerli olduğunu unutmamak gerekir.

Eğer mimarlık tarihi bir başarılı yapılar tarihi olarak yazılacaksa, başarılı yapının hangisi olduğunun saptanması bu tarih yazımı için en kritik soru haline gelmektedir. Başlangıç kabulleri dolayısıyla, mimarlık tarihinin modernist yazımının, bu saptamanın evrensel geçerliliği olacak biçimde yapılmasına gereksinmesi vardır.

Böyle bir iddianın halkın özneller arasında uzlaşma sağlanmış bir beğenisine dayandırılması pratikte olanaksızdır. Bunun yerine uzman eleştirisi ya da yargısı geçmektedir. Denilebilir ki bir mimarlık tarihi yazıcısı bu konuda kendi yargısını kullanmadan önce, uzmanlar ya da eleştirmenler dünyasında üzerinde belli uzlaşma olan yargıları kullanmalıdır. Ama mimarlık tarihi yazıcısının bu amaçla kendi yargılarından yararlanmasını engelleyen bir şey de yoktur. Böyle kendi yargılarını kullanan bir tarih yazıcısı kendisini otorite yerine koymanın doyumunu yaşayacaktır.

2. Yerel Mimarlık Tarihi Yazılmasının Olanaklılığı Üzerine

Eğer mimarlık tarihinin modernist yazıcılığının; 1) Bilim, ahlak ve estetik alanlarının otonomluğu, 2) Öznesinin mimar olduğu, 3) Mimarın gücünü yaratıcılığından aldığı, 4) Mimarlık tarihinin orijinal başeserler tarihi olacağı, 5) Başeserlerin evrensellik iddiası taşıyacak biçimde uzman tercihlerindeki uzlaşmaya dayandırılacağı ön kabulleri üzerinde uzlaşılıyorsa,

mimarlık tarihi yazımı için tek bir olanak kalacağı, bunun da tüm dünyayı kapsayacak biçimde evrensellik iddiası taşıyan bir dünya mimarlık tarihi olacağını da kabul etmek gerekecektir. Bu bağlamda yazılacak yerel mimarlık tarihlerine kalan tek misyon ise bu dünya tarihinin o zamana kadar kapsanamamış eksik kalmış kesimlerini tamamlamak olacaktır.

Haklı olarak denilebilir ki bu sahiden bir yerel tarih sayılamaz. Çünkü bu paradigma içinde yerelin özelliklerine yer bulunmamaktadır. Bu yerel tarihin üzerinde durulması gereken diğer bir ilginç özelliği, içeriden ya da dışarıdan yazılması arasında önemli bir farklılık doğurmayacağı, yani pratikte olmasa bile kavramsal düzeyde her iki tarihin de özdeş olmasının gerekliliğidir.

Böyle bir kabuller cümlesi içinde yerel mimarlık tarihi yazılırsa ortaya çıkan yerel mimarlık tarihi oldukça fakir kalacak, bu tarih içinde yeralacak yapıların sayısı ya çok az olacak ya da hiç bulunmayacaktır. Bu tarihin esas katkıları bir türdeki merkez ülkelerden gelecek, çevre ülkeler bu tarih içinde kendilerine çok sınırlı yer bulacaktır. Bir başka deyişle bu tarih bağımlılık kuramının yeniden üretildiği bir alan olacaktır. Bu tür analizler sonunda yerel mimarların küresel paradigmaların yeniden üreticisi olduğu, yeterli yaratıcılıkları bulunmadığı, onların ikincil pozisyonlara razı olması gerektiği yargısına ulaşılmaktadır.

Eğer tüm mimarların yaratıcılık kapasitelerini ön plana çıkarmak için yetiştirildikleri, özgünlüğün onlar için en yüce değer haline getirildiği gözönüne alınırsa, onlar için böyle ikincil bir konuma itilmenin taşınması zor olan bir durum olduğu hemen kavranır. Bu konuma itilmek onlarda büyük bir iç huzursuzluğu yaratacaktır. Çünkü benimsenen paradigma içinde onların pratiklerinin başarısız olmasının kendi yaratıcılıklarının sınırlı olmasının dışında bir başka nedeni yoktur. Çünkü bu paradigma içinde başarısızlığın toplumsal nedenleri olabileceğine ilişkin bir yer ayrılmamıştır. Tabii ki alternatif bir yerel mimarlık tarihi yazımı biçimi önerilebilir. Bunun için hâkim paradigmadaki mimarlık tarihinin modernist yazıcılığına ilişkin ön kabullerini değişik biçimlerde gevşetmek gerekecektir.

İlk akla gelen yollardan biri yerel mimarlık tarihi yazımını herhangi bir sosyo-mekânsal olgunun tarihinin yazımı olarak düşünmektir. Ancak bu halde yerel olan bu tarihin anlamlı bir parçası haline gelecektir. Tabii ki böyle bir mimarlık tarihinin yerelin bütüncül olarak algılanmasında da

önemli bir katkısı olacaktır. Diğer bir seçenek vernaküler mimarlık çalışmaları geleneğine başvurmak olabilir. Bu halde kurulacak anlatıda özne olan mimar yok olmuştur. Özne yerel kültür haline gelmiştir. Vernaküler ve modern mimari arasındaki ilişkinin bilgi kuramındaki kodlanmış ve sözle nakledilemeyen (*tacit*) bilgi arasındaki bilgiye benzer olduğu söylenilebilir. Vernakülerde de iş içinde öğrenilen önplana geçmiştir.

Bir başka yerel mimari tarihi geliştirme kanalı olarak kültürü merkeze alan yaklaşımlar üzerinde durulabilir. Bu ele alışın da değişik türleri olabilir. Bunlardan bir kısmı geçmişte kalmıştır, diğer bir kısmı ise son on yıl içinde hızlı bir gelişme gösteren kültür çalışmaları çizgisinde olabilir. Geçmişteki kültür merkezli mimarlık tarihi çalışmaları genellikte dıştan bakarak yazılan çalışmalar olmuştur. Türkiye'ye dıştan bakanlar eğer Türkiye'yi yakından tanımıyorlarsa onu geçmişi içine hapsetmek istemişlerdir. Gayretlerini Türkiye'deki kentlerde islam kenti özellikleri, mimarlığında islam kökenleri bulmaya yöneltmişlerdir. Türkiye'nin geçmişiyle böyle bir süreklilik kurabilmek onların zihinsel çerçevelerini çok rahat ettirecekti. Özcü oryantalist önyargıları sürdürememenin iç gerilimini yaşamayacaklardı. Oysa bu tür ele alışlar hem yöntemsel olarak yanlıştı, hem de Türkiye'nin yaşamakta olduğu gerçeklikten çok uzaktı. Türkiye pratiğini oryantalistik kalıplara sokma çabaları bekleneceği üzere başarısızlıkla sonuçlandı

Her üç halde de yapılan mimarın güçlü bir özne olması konumundan çıkartılarak durumunun normalleştirilmesi olmuştur. Bu durumlarda artık o ne bir kahraman, ne de başarısızlıklarının iç huzursuzluğunu taşıyan bir kişidir.

Böyle olanakların varlığını kabul ettiğimiz noktada karşımıza bir başka temel soru çıkıyor: Neden bu alternatif mimarlık tarihi yazıcılığı biçimleri yaygınlaşamıyor? Bu sorunun yanıtı mimarlığın meslek ahlakının içeriğinde ve mimarlık eğitiminin niteliğinde bulunabilir. Bu tür modernist bir tarih yazımından kopamayış, mimarlık eğitimindeki mimara kimlik kazandırılması süreciyle yakından ilişkilidir. Varolan modernist mimarlık tarihi yazımı günümüzdeki mimarlık eğitiminin vermeye çalıştığı kimlikle çok tutarlıdır. Bu nedenle mimarlık eğitiminin bu gereksinmesine önem vermeden farklı ön kabuller üzerinden geliştiı-

rilecek bir yeni mimarlık tarihi yazımı paradigması mimarlık eğitiminde bir kriz doğurabilecektir.

Şimdi ben alternatif bir yerel tarih yazımı paradigması önermeye çalışacağım. Ama bu öneriyi geliştirirken varolan mimarlık eğitimi yaklaşımı içinde krize neden olacak özellikler taşımamasına da özen göstereceğim. Bu yerel tarih yazıcılığının aşağıda sıralanan ön kabullerden yola çıkabileceğini düşünüyorum.

1. Bu tarih yazıcılığı mimarın özne olarak rolünü korumalıdır. Ama bunun yanısıra iki yeni aktörün eklenmesi gerekecektir. Bu aktörlerden biri politika alanının temsilcisi olarak, bu alanın etkilerini mimarlık tarihi anlatısına taşıyacak biçimde yeralacaktır. İkincisini ise söz konusu yerelin mimarlar camiası oluşturacaktır.
2. Bu tarih yazımı da estetik kaygılara önplanda yer verecektir. Ama bu ön kabulün yerine daha önceki tartışmalarda değindiğimiz biçimde *firmitas* ve *utilitas*'ı da gözönüne alan tarih yazımlarının da geliştirebileceğini unutmamak gerekir.
3. Bu o yerelliği içten bilerek yazılan bir tarih olacaktır.
4. Bu tarih yerelliğin özelliğinin evrensellik iddiasının gölgesinde kaldığı bir biçimde yazılmayacaktır. Bir başka deyişle evrensellik iddiası taşıyan yargıların, yerellik iddiası taşıyan yargılardan üstün olduğuna ilişkin bir ön kabul yapılmayacaktır. Temelde her ikisi de farklı öznelliklerarası uzlaşmalara dayanan iki yargıdan birinin diğerinden daha üstün olduğunu temellendirmekte birçok zorlukla karşılaşılacaktır.

3. Türkiye'nin Mimarlık Tarihinin Yeni Bir Yerel Tarih Yazımı Paradigması İçinde Yazılması Ne Tür Farklılıklar Yaratır?

Bu paradigma içinde bir yerel tarihin nasıl yazılabileceğini ortaya koymak için Türkiye örneğini akılda tutarak bazı kısmi yorumlar yapmaya çalışacağım. Böylece yerelin mimarlık tarih yazıcılığının organik parçası haline getirilmesinin bazı olanakları ortaya konulabilecektir sanıyorum.

Yerelin etkisinin ortaya konulması için mimarlık stilleri tercihlerinin salt mimarların seçmelerine dayanır olarak görülmesinin bırakılarak bu konuda varlığı kabul edilen yeni aktörlerin varlığının da analizlere katılması gerekecektir. Hesaba katılmasını gerekli gördüğümüz yeni öznelerden biri siyasal politikaları oluşturanlardır. Siyasal rejimlerin bir kısmı

ideolojilerine destek sağlamak için mimarlıktan yararlanmak yoluna başvurmuşlardır. Ulusçuluğun hâkim ideoloji olduğu dönemlerde siyasal özneler ulusalcı mimarlık akımlarını geliştirmeye, uygulamayı bu çizgide yönlendirmeye çalışmışlardır. Türkiye mimarlık tarihinde de iki döneme bu gözle bakılabileceğini biliyoruz.

Ulusçuluk modernitenin bir ideolojisidir. Bu nedenle modernist tarih yazıcılığıyla eklemlenmesinin sorunlar taşımayacağı düşünülebilir. Oysa bu uyumun kurulması kolay değildir. Ulusçuluklar bir *sui-generis*'lik iddiası yani yerellik iddiası taşırlar. Oysa modernist mimarlık tarihi yazıcılığının evrensellik iddiasıyla bunu bağdaştırmak kolay değildir. Bu bağdaştırmanın bir yolu olarak ulusçuluk iddiasını stiller yani *venustas* düzeyinde tutmak, *firmitas* ve *utilitas* alanlarını modernist düşünceye bırakmaktır. Böyle yapılınca bir bakıma üç alanın arakesitinde olan yapıda hem moderni hem de ulusalı gözlemek olanaklı hale gelecektir.

Yeni paradigmada üzerinde durulabileceğimiz ikinci özne o yerelliğin mimarlık topluluğudur. Bu topluluğun grup olarak davranışlarının mimarlık tarihiyle ilişkisinin kurulmasında yerel mimarlar topluluğunun kendi yerel pazarlarını dış firmalara karşı korunmak için izledikleri stratejiler önemli bir etken olarak ele alınabilir. Bu ulusçuluğun stillerde değil, iş alanının korunmasında yaşandığı bir durumdur. Tabii bu tür bir ulusçuluk anlayışının modernist düşünce çizgisiyle uyumu önemli bir sorun taşımayacaktır.

Değişiklik sağlamaya çalışacağımız diğer bir ön kabulün tarihin evrensellik iddiası taşıyan başeserler tarihi olmasından çıkarılması olduğu üzerinde durmuştuk. Bu halde yazılan, yerli uzmanların eleştirilerine ve yargılarına dayandırılan bir yerel başeserler tarihi olacaktır. Tabii böyle bir tarih yazımının olanaklılığı yerel yargıların öznellerarası hale gelebildiği, başeserler ve mimarlar arasında bir saygınlık sıralamasının yapılabildiği platformların varlığına bağlıdır. Günümüz Türkiye'sinin böyle platformlar oluşturmak bakımından başarılı olduğu söylenebilir. Mimarlar Odası düzenli olarak ulusal mimarlık sergileri yapmakta, mimarlık ödülleri dağıtmakta, çok sayıda kaliteli mimarlık dergisi yayınlanmaktadır. Belki bunlara yerel mimarlık yarışmalarını da eklemek gerekir.

Eğer yerel mimarlık tarihinin bu yerliğin içinde gelişmiş yargılara dayanarak yazılması gerçekleştirilirse bu tarih içten yazılmış bir yerel tarih olur. Yerellik bu tarihin ayrılmaz bir parçası haline gelir. Bu içten yazıl-

mış tarihle, dıştan yazılmış tarih arasında bir fark bulunmuyorsa, burada ayrı bir yerel mimarlık tarihi yazımından söz etmenin pek bir anlamı kalmaz. Türkiye bağlamında böyle bir farklılığın varlığının bir kanıtını Aga Khan ödüllerinin Türkiye'de uğradığı eleştiride görmek olanaklıdır. Ciddi bir dış uzmanlık değerlendirmesiyle verilen bu ödüller, Türkiye'de mimarlık toplumunca mimarlık pratiğinin merkezinde yer alan yapılara değil, daha çok çevresinde kalan yapılara verilmesi, yaratıcılık olarak görülenin vernakülerin bir yorumuyla sınırlı kalması vb. nedenlerle eleştirilmiştir. Yerelde özgün sayılmayacak bir yapının evrensellik iddiası taşıyan bir platformda özgün sayılması ilginç bir çelişkiyi taşımaktadır. Bu çelişkiden kurtulmanın bir yolu özgünlüğün toplumsal bağlamının ne olduğunu sormak ve yanıtlamak olabilir. Bu saptama bizi ilginç bir noktaya getirmektedir. Her biri farklı özneller arasılıklara dayandığı için, evrensellik iddiası taşıyan bir mimarlık tarihinin yargılarının yerellik iddiası taşıyan bir mimarlık tarihinin yargılarından üstünlüğünü iddia etmenin sağlam bir dayanağının olamayacağı üzerinde durmuştuk. Öyle ise bir diğerine üstünlüğü iddia edilemeyen değişik yerel mimarlık tarihlerinin olanaklılığı kabul edilmiş olmaktadır.

Bu yazıda mimarlık tarihinin modernist yazımı konusunda yapılan ön kabüllerin yerel tarihi önemli ölçüde içi boş bir kategori haline getirdiğini görmüştük. Bu ön kabullerde yaptığımız kısmi değişiklikler sonrasında yerel mimarlık tarihi yazımının olanaklı hale geldiğini gördük. Kanımca, gevşettiğimiz bu kabuller yazılan bu yerel tarihlerin modernist bir çizgide olması özelliğini de kaybettirmemektedir. Bilim, ahlâk ve estetik alanlarının bağımsızlığı korundukça, mimarın özneliği kaldırılmadıkça, mimarlığın başeserler tarihi olma niteliği değiştirilmedikçe bu yazılan sanat tarihlerinin modernist çizgide olacağı söylenebilir. Öyle ise biraz önce yaptığımız üzere çok sayıda yerel tarihin yazılabileceğini kabul ettiğimizde değişik modern mimarlıkların olanaklılığını da kabul etmiş olmaktayız. Bu da mimarlık tarihinin modernist yazımının evrensellik iddiasında önemli bir gedik açılması demek olmaktadır.

Politik öznenin ve mimarlar topluluğunun karşılıklı etkileşmesinin yerel mimarlık tarihi açısından nasıl bir rol oynadığını Türkiye mimarlık tarihinin ilk yılları üzerinde durarak daha açık bir şekilde gösterebiliriz.

Türkiye Cumhuriyeti kurulduğunda Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde gelişen ulusçuluk anlayışının etkisiyle ulusalcı mimarlık

denilen bir akım hâkim bulunuyordu. Bu Türkiye koşullarında üretilmiş bir neo-klâsik mimarlık anlayışıydı. Osmanlı-Türk mimarisine göndermeler yapıyordu. Bir anlamda ulusçuluk anlayışının kendisine kökler oluşturma arayışlarına yanıt veriyordu. Bu akım kendi yıldız mimarlarını yaratmıştı, İlk bakışta yeni kurulan ulusalcı devletin ideolojik gereksinmelerine yanıt vermek için uygun bir konumdaydı. Belki en az bunun kadar önemli olan bir başka yönü de böyle bir mimarlık uygulamasının yerel mimarların iç pazarlarını korumaları için de iyi bir strateji olmasıydı.

Oysa Cumhuriyet yöneticileri 1927 sonrasında bu mimariyi reddettiler. Bu tür mimarlığın yeniden üretildiği okullardan bu akımın öncülüğünü yapan mimar hocaları uzaklaştırdılar. Dünyada gelişmekte olan modern mimarinin temsilcilerini Türkiye'ye çağırdılar. Avrupa'da gelişmekte olan modern mimari akımını çok erken bir tarihte benimsediler. Onlar ulusçuluklarını geçmişle ilişki kurmaktan çok, geçmişten kopuşla ve dünyada iddia taşımakla temellendirmek istiyorlardı. Bu halde ulusçuluk vurgusu mimarlığın biçimlerinde geçmişe referans vermesinden çok bu mimarlığın Türkler tarafından Batı mimarlarıyla yarışacak kalitede yapılmasında bulunuyordu. Ulusçuluklarını ülkelerinin dünyanın saygın bir ülkesi olmasında buluyorlardı.

Türkiye böyle iddialı bir projeyi benimsediğinde bu projeyi yürütecek kapasiteye sahip değildir. Zaten sınırlı sayıda olan ulusal mimari çizgisinde yetişmiş bulunan mimarlarını dışlamıştır. Yeni bir başkent kurmaktadır. Temsili niteliği olan birçok yapı yapılacaktır. Bu talebi karşılayacak modern çizgide yetişmiş mimar sayısı çok azdır. Bu durumda az sayıda modernist yabancı mimar çağrılmış, yurt dışında mimarlık eğitimi görenlere döndüklerinde önemli sorumluluklar verilmiş, eğitim kurumlarında yeni çizgide eğitimi sağlayacak bir örgütlenmeye gidilmiştir. Bu dönemde yabancı mimarlar birçok yapı yapmalarına rağmen Türkiye'nin açık bir pazar haline gelmemesine özen gösterilmiştir. 1929'da yaşanan büyük dünya krizi bu konudaki duyarlılığı artırmıştır. Ekonomi alanında yerli malına önem veren kampanyalar yürütülürken, mimarlık alanında da yarışmalar açılmaya başlamıştır. Yerli Mallar ve Tasarruf Cemiyeti'nin binası için açılan uluslararası yarışmayı bir Türk mimar kazanmıştır. Türk mimarının modern mimari alanında uluslararası düzeyde yarışabilir nitelikte olduğu gösterilmiştir. Yarışmaların Türk mimarının iç pazarı

korumasında ve genç mimarlara iş verilmesini meşrulaştırmakta önemli bir işlev yüklenebileceğinin ilk işaretini vermiştir. Yerli mimarlar için yarışma açılması talebinde bulunmak yabancı mimarlara iş verilmesini engellemek için başvurdukları bir savunma aracı olma niteliğini kazanmıştır.

Eğer mimarlar topluluğunun iç pazarı koruma amacı varsa bu halde izlenmesi gereken stratejinin ulusal mimarlık akımını uygulamaya devam etmesi gerektiği söylenebilir. Ama siyasal otoritenin kararlılığı ve hemen hemen tek önemli işveren olması karşısında, mimarlık topluluğunun bu stratejiyi tek başına uygulama olanağı yoktur. O halde mimarlık topluluğunun kendi pazarını savunmada yapabileceği, benimsenen yeni anlayışa uygun yapı yapmakta en az yabancılar kadar başarılı olabileceklerini göstermeye çalışmak olmuştur.

1930'lar Türkiye'nin mimarlık mühendislik pratiklerini ve imar uygulamalarını modernist bir meşruiyet çizgisinde kurumsallaştırdığı yıllar olmuştur. Bu kurumsal düzenlemeyle yapı dünyasının tüm geleneksel aktörlerinin yapı pratikleri büyük ölçüde meşruiyet çizgisinin dışına itilmiştir. Oysa meslek eğitimi görmüş kadroların sayısı henüz tüm yapı talebini modernist meşruiyet içine almak için yeterli değildir. Türkiye bu yıllarda Almanya'dan ayrılmak zorunda kalan çok değerli mimar profesörler yardımıyla bu açığı kapatmak için yeni kadrolar yetiştirmeye yönelmiştir. Ama bu Türkiye'nin İkinci Dünya Savaşı sonrasında karşılaşacağı büyük yapı talebini karşılamaktan çok uzaktır. Ayrıca bu dönemde dünyadaki ulusalcı eğilimlerin etkisiyle yetiştirilen bu mimarlar İkinci Ulusal Mimari diye adlandırılan bir çizgide yetiştirilmişlerdi. Bu da İkinci Dünya Savaşı sonrasında onların iç pazardaki hâkimiyetlerini korumalarında bir dezavantaj oluşturacaktır.

İkinci Dünya Savaşı sonrasında Türkiye hem dış dünyaya açılmaya, hem de hızlı bir kentleşme yaşamaya başlamıştır. Bu bir ülkenin yaşayabileceği en köklü dönüşümlerden biridir. Böyle bir durumda başarılı bir uyum yapabilmek, hem hızlı bir sanayileşmeyi, hem de kentsel alanda hızlı bir yapılaşmayı gerektiriyordu. Her iki sürecin de hızlı bir kapital birikimine gereksinmesi vardı. Oysa Türkiye ekonomik gelişmesinin ilk aşamalarında böyle bir kapital birikimine sahip olmaktan uzaktır. Ayrıca kente yeni gelenler, kentlerin yapılaşması için kurumsallaşmış olan modernist meşruiyetin gereklerini yerine getirecek kapasiteye sahip de-

gillerdir. Bu durumda yeni gelenler kendi sorunlarına mimarların ve modernist meşruiyetin kalıpları dışında çözüm aramışlardır. Bulunan çözüm ise kentlerin çevresini gecekondu kuşaklarının sarması olmuştur.

İkinci Dünya Savaşı sonrasında mimarlık pratiği iki farklı alanla sınırlı kaldı. Bunlardan birincisi toplumdaki kamu ve prestij yapılarına yönelmişti. İkincisi ise Türkiye koşullarında orta sınıflara konut arzını olanaklı kılmak için spontane olarak gelişen yap-satçı pratiği oldu. İkinci Dünya Savaşı sonrasında kamu yapıları ve prestij yapıları alanında Türk mimarları iç pazarı koruma konusunda ciddi bir rekabetle karşılaştılar. Savaş öncesinde gelişen İkinci Ulusal Mimari Akımı beklentileri karşılamıyordu. Bunun üzerine Uluslararası Mimarlık Akımı'nın izleyicisi olan yabancı firmalar Türkiye'de yapı yapma olanakları bulmaya başladılar. Bu durumda iç pazarını korumak isteyen mimarlar değişik yollara başvurdular. Bu yollardan birini sivil protestolar oluştururken, diğerleri Türkiye'deki mimarların hızla uluslararası mimarlık stilini benimsemeleri ve prestij yapıları alanının büyük ölçüde mimarlık yarışmalarının konusu haline getirilmesi oldu. Böylece Türkiye'de mimarlık uzun süren bir yarışmalar dönemine girdi. Bu durum mimarlık alanında genç mimarların iş almasını kolaylaştırarak, mimarlık anlayışının dönüşmesini hızlandırdı. Cumhuriyetin ilanında ulusal mimarlıkla başlayan daha sonra uluslararası bir stili benimseyen Türkiye, İkinci Dünya Savaşı süresinde döndüğü ulusalcılık akımından tekrar uzaklaşıp tekrar uluslararası stili benimserken, estetik boyutunda bir pandül hareketinin salınımlarını gerçekleştirdiğini ortaya koyuyordu.

Böylece mimarlık alanındaki prestij sıralamasını yarışmalar alanındaki başarı belirler hale geldi. Yerel mimarlık tarihinin ilgi alanı da büyük ölçüde bu alanla sınırlı kaldı. Bu yarışmalar ve mimarlık dergileri dünyasının mimarları dışında kalan mimarlar ya devlet bürokrasisinde modernist meşruiyet anlayışının takipçileri ya da yap-satçı apartmanlarının tasarımcıları olarak yaşamlarını sürdürdüler. Mimarlık pratiğinin aktörleri olmalarına karşın mimarlık tarihinin dışında kaldılar. Onların çalışmaları hep değerlendirme dışı kaldı. Mimarlık dünyası içindeki ideolojik farklılaşmaları da büyük ölçüde mimarlar arasındaki bu üçlü ayrım etkiliyordu. Her üç grup için de Türkiye'nin mimarlık iç pazarının korunması bir öncelik taşıyordu.

İkinci Dünya Savaşı sonrasında Türk mimarlık pratiğinin içine girdiği bu durum 1980'li yıllara kadar büyük ölçüde iç dengelerini korudu. Bu yıldan sonra ise önemli değişiklikler yaşandı. Bunun en önemli boyutu tüm dünyada bir küreselleşmenin başlamasıydı. Ayrıca modernist düşünce de ciddi eleştiriler karşısındaydı. Bir bunalım yaşıyordu. Türk mimarlığı da bu etkiler altında post-modernist bazı uygulamalara yöneldiyse de, bu yönelim İkinci Dünya Savaşı sonrasında uluslararası mimarlık stilinin benimsenmesinin iç pazarın korunmasında yarattığı etkiyi artık yaratamıyordu. Çünkü değişen çok başka şeyler vardı. Türkiye ekonomisini dışa açıyor, ithal ikamesiyle sanayileşme stratejisinin yerini ihracata dönük sanayileşme alıyordu. Böyle bir ortamda mimarlık alanında da iç pazarı koruyucu pratiklerin savunulması zorlaşmıştı. Mimarlara iş verme düzeni çok yönlü olarak değişmişti. Devlet mimarlık pratiği için çekici bir işveren olmak niteliğini yitirmişti. Özel kesim daha önemli bir işveren haline gelmişti. İçine girilen dış ekonomik ilişkiler ihale usullerinin değişmesini gerektirmişti. Bu ilişkiler içinde yabancı danışmanlık sektörü mimarlık işlerinin dağıtılmasında da önemli roller üstlenmeye başlamıştı. Artık devletin yarışmalar yoluyla eşitlikçi iş dağıtım düzeni mimarlık camiası içinde bir prestij sıralamasının belirleyicisi olmaktan çıkmıştı. Bunun yerini Türkiye'de yüksek kalitede ve çok sayıda çıkan dergiler içinde alınan yerler belirlemeye başlamıştır. Bu Türkiye'nin yalnız gelişmekte olan ülkeler arasında değil, gelişmiş ülkelerde de çok rastlanmayan özgün bir yanını oluşturmaktadır. Yani bu dönemde de mimarlık camiası kendi içinde bir saygınlık sırası üretebilmenin yollarını bulmuştur.

1950'li yıllardan 1980'li yıllara kadar geçen sürede ülkede yayılan mimarlık eğitimi büyük sayılarda mimar yetiştirmişti. Ama bu sayısal artış ne mimarların içteki yapı arzını denetlemekteki payını yükseltiyor ne de Türkiye'de iç pazarın dıştan ithal edilen mimarlık hizmetlerine karşı korunmasında yardımcı oluyordu. Türkiye'de mimarlık pazarının dışa karşı önemli derecede korunduğu dönemlerde Türkiye'de mimarlık pratiği küçük bürolarca sürdürülmüştü. Bu bürolar büyüyerek, çok yönlü danışmanlık şirketlerine dönüşmeyi gerçekleştirememişti. Bu durumda uluslararası finansmanla yaptırılan binalarda yarışabilirliklerini korumaları çoğu kez olanaklı olmamıştır. Ama yine de Türkiye'nin iç pazarını önemli ölçüde korumayı başarmışlardır. Bu korumayı sağlamada, kurumsal nedenlerin etkileri olduğu kadar, Türkiye'deki fikir emeğinin

ucuzluğunun da önemli bir payı olmuştur. 1980 sonrasında Türkiye'de müteahhitlik sektörünün yurt dışında büyük işler alması da Türkiye'deki mimarlara ülke dışında uygulama yapma olanağı sağlamıştır. Bir anlamda dolaylı olarak dış dünyaya açılmayı sağlamıştır.

Son Verirken

Türkiye'de modernist çizgide bir mimarlık pratiğinin seksen yıllık bir gelişme öyküsünü kaba hatlarıyla kurduk. Bu pratik kendi koşulları içinde hem başarı hem de başarısızlıklar taşıyor. Ama bu öyküde hep hâkim kalan bir çizgi var. O da hep dış dünya ile ilişki içinde kalarak dışta gelişmiş mimarlık değerlerini yadsımadan, iç pazarını savunmaya öncelik veren bir pratik geliştirerek, dış dünya ile savunmacı bir yarışmanın sürdürülmüş olmasıdır. Buradaki tartışmamız bakımından daha önemli olanın mimarlık komünitesinin mimarların pratiklerine dayanarak bir saygınlık sıralaması oluşturmanın mekânizmalarına hep sahip olduğu söylenebilir. Bu da özgün bir yerel mimarlık tarihi yazıcılığı için gerekli koşulların sağlandığını göstermesi bakımından önem taşımaktadır.

KATILIMCILAR

İPEK AKPINAR: İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü, İstanbul
ELVAN ALTAN ERGUT: Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü, Ankara
ÖZLEM ARITAN: Dokuz Eylül Üniversitesi Mimarlık Bölümü, İzmir
İNCİ ASLANOĞLU: Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü, Ankara
OYA ATALAY FRANCK: Swiss Federal University of Technology Institute of Architecture History and Theory, Zurich
ALİ CENGİZKAN: Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü, Ankara
SIDIKA ÇETİN: Süleyman Demirel Üniversitesi Mimarlık Bölümü, Isparta
NAMIK ERKAL: Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü, Ankara
ALEV ERKMEN: Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü, İstanbul
NEŞE GURALLAR: Gazi Üniversitesi Mimarlık Bölümü, Ankara
MURAT GÜL: Sydney University Faculty of Architecture, Sydney
BERİN F. GÜR: Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü, Ankara
MİNE HAMAMCIOĞLU TURAN: İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü Mimari Restorasyon Bölümü, İzmir
BİLGE İMAMOĞLU: Delft University of Technology Department of Architecture, Delft
TİMUR KAPROL: Trakya Üniversitesi Mimarlık Bölümü, Edirne
EBRU OMAY POLAT: Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü, İstanbul
YÜKSEL PÖĞÜN ZANDER: Architekturbüro Zander, Berlin
İLHAN TEKELİ: Orta Doğu Teknik Üniversitesi Şehir ve Bölge Planlama Bölümü, Ankara
ZEYNEP ULUDAĞ: Gazi Üniversitesi Mimarlık Bölümü, Ankara
ŞEBNEM UZUNARSLAN: Mimar Sinan Üniversitesi İç Mimarlık Bölümü, İstanbul

Cumhuriyet'in Mekânları Zamanları İnsanları

Türkiye'de Cumhuriyet döneminde üretilen mimarlık hakkındaki çalışmalar son yıllarda artmış ve bu üretim daha kapsamlı ve detaylı olarak incelenmeye başlanmış olsa da, yayınlanan çalışmaların sayısı hâlâ yetersizdir. Tarihyazımının kuramsal ve yöntemsel yeni açılımları ile olası yenilenme alanlarının, yirminci yüzyılın başından yirmi birinci yüzyıla uzanan dönemin mimarlığını çalışanlar için gerçek anlamda seçenek oluşturabilmesi ise, bu alanda bugüne kadar üretilmiş olan kısıtlı sayıdaki çalışmanın tanım ve sorunlarının eleştirel bir çerçevede değerlendirilmesiyle mümkün olacaktır.

Çalışmalarını Türkiye'de ve yurtdışında çeşitli üniversitelerde sürdüren yeni nesil akademisyenlerin 'Cumhuriyet'in Mekânları/Zamanları/İnsanları' üzerine incelemelerini derleyen bu kitabın, bu alandaki güncel yaklaşımları tartışmaya açan bir iletişim ve değerlendirme ortamı sağlayacağını umuyoruz.

Katkıda bulunanlar: *Alev Erkmen, Ali Cengizkan, Berin F. Gür, Ebru Omay Polat, Elvan Altan Ergut, İnci Aslanoğlu, İpek Akpınar, Mine Hamamcıoğlu Turan, Murat Gül, Namık Erkal, Neşe Gurallar, Oya Atalay Franck, Sıdıka Çetin, Şebnem Uzunarslan, Timur Kaprol, Yüksel Pöğün Zander, Zeynep Uludağ, Özlem Arıtan, İlhan Tekeli, Bilge İmamoğlu*



odtü mf

dipnot yayınları
Selanik Caddesi 82/32 Kızılay - Ankara
Tel: (0 312) 419 29 32 Faks: (0 312) 419 25 32
dipnotkitabevi@yahoo.com
dipnot